



***Sagrada Melancolia*: Tradução para Inglês**

Joana Dias

Trabalho de Projecto

Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas

Porto – 2015

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**



Sagrada Melancolia: Tradução para Inglês

Joana Dias

Trabalho de Projecto
apresentado ao Instituto de Contabilidade e Administração do Porto para a
obtenção do grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializadas,
sob orientação de:
Mestre Helena Anacleto Matias – 1ª Fase
e
Professora Doutora Clara Sarmento – 2ª Fase

Porto – 2015
INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO

Resumo:

Palavras chave: Tradução; Tradução Poética; Tradução Intersemiótica; Intertextualidade; Transcrição.

Eterna é a discussão sobre se a tradução é possível ou não em poesia.

Pretende-se, com este Trabalho de Projecto, incitar a essa discussão o que acontece no que concerne à tradução de poesia, neste caso através da realização de uma tradução para a língua Inglesa da obra *Sagrada Melancolia*, de Sérgio Pereira.

Mediante a discussão patente sobre a traduzibilidade da poesia, será esta impossível? Intraduzível? E, se possível, através de que metodologias, teorias e respectivas opções tradutivas?

Para o presente Trabalho de Projecto foram consideradas e aplicadas as teorias de tradutores, linguistas e poetas, como John Dryden, Alexander Tytler, Eugène Nida, Roman Jakobson, Jean Paul Vinay e Jean Paul Darbelnet, Juliane House e Peter Newmark.

Sendo a Poesia uma forma de Arte, a sua tradução será também Arte?

Considera-se sugerir à editora a publicação da obra traduzida. Faz, também, parte deste Trabalho de Projecto a intenção de Localizar o *blog Sagrada Melancolia* para as línguas Inglesa, Francesa e Espanhola, em colaboração com o autor, Sérgio Pereira.

A tradução vive entre o possível e o impossível e por isso nada é mais vulnerável e exposto.

Sophia de Mello Breyner Andresen

O PRESENTE TRABALHO DE PROJECTO ENCONTRA-SE ORGULHOSAMENTE REDIGIDO SEGUNDO A ORTOGRAFIA PORTUGUESA, POR OBJECÇÃO DE CONSCIÊNCIA AO “FENÓMENO” DE PURO INTERESSE CAPITALISTA GENTILMENTE BAPTIZADO SOB A GRAÇA DE ‘ACORDO ORTOGRÁFICO’.

Abstract:

Key words: Translation; Poetic Translation; Intersemiotic Translation; Transcreation; Intertextuality.

There has been an on-going discussion on whether poetry is translatable or untranslatable.

Following that discussion, the goal of this Project is to set the demand for discovering what happens in terms of poetry translating, here translating from Portuguese to English language the literary work of Sérgio Pereira, *Sagrada Melancolia*.

In view of the endless discussion on the translatability of poetry, will translating be impossible? Untranslatable? And, if possible, through which methodologies, theories and respective translating options/solutions?

For the current Project, the following translators', linguistics' and poets' theories were taken into account: John Dryden, Alexander Tytler, Eugène Nida, Roman Jakobson, Jean Paul Vinay and Jean Paul Darbelnet, Juliane House, and Peter Newmark.

Being Poetry considered a form of Art, will its retroverting also be Art?

The suggestion of publishing the translated work is under consideration. It is also part of this Project's intention to localize *Sagrada Melancolia* blog into English, French, and Spanish languages, in close collaboration with the author, Sérgio Pereira.

Poetry is my understanding of the universe, my way of relating to things, my participation in reality, my encounter with voices and images. This is why the poem speaks not of an ideal life but of a concrete one: the angle of a window, the resonance of streets, cities and rooms, the shadow cast by a wall, a sudden face, the silence, distance and brightness of the stars, the night's breath, the scent of linden and of oregano.

Sophia de Mello Breyner Andresen

Dedicatória

Certa de que por mais que pouco digna pareça a forma, quero deixar nestas linhas o agradecimento a quem me acompanhou nesta “tormenta”:

A mim.

À Fofinha, cuja existência iluminou a minha vida por 17 anos e meio:

“You will always be the shinniest star in my sky ♥”.

Agradecimentos

A todos quantos integram o meu ser, contribuindo diariamente para o tornar melhor, maior e, com isso, completo:

Aos meus Pais, se há algo a que estamos habituados é a não desistir nunca perante obstáculos!

À Professora Ana Dias, porque os primeiros passos são os mais importantes.

Ao Sérgio Pereira, o desafio não tomaria a mesma proporção sem a tua contribuição.

À Graça Azeredo ♥ !!!

À Alexandra Gonçalves, porque o que nos une é maior que 6 Dias de Diferença ♥ !

À Sra. D. Inácia Assunção, obrigada por tudo, de coração.

Ao Pedro Lima, porque nada é eterno:

“All I know for real is knowing doesn't mean so much

When placed against the feeling”

“Somekind of Stranger” – The Sisters of Mercy

À Isabel Ramos ♥ !

À Susana Mendes e à Madalena Ribeiro, família adoptiva ♥ !

À CorposEditora, por toda a colaboração, bem como disponibilização da obra *Sagrada Melancolia* em versão *ebook*.

À Mestre Helena Anacleto Matias e à Professora Doutora Clara Sarmento, interessadas, disponíveis e altamente prestáveis.

Ao ISCAP, por todas as vivências e experiências proporcionadas.

Índice geral

Introdução.....	1
Capítulo I – Nota Biográfica do Autor.....	4
Capítulo II – Sobre a Obra.....	8
2.1. Poesia Contemporânea Digital	16
2.2. Tradução Intersemiótica	19
2.2.1 Intertextualidade.....	21
2.2.2 Interculturalidade – Localização e Globalização	30
Capítulo III – Análise da Tradução para Inglês de <i>Sagrada Melancolia</i>	33
Capítulo IV – Conclusão.....	71
Referências Bibliográficas.....	74
Anexos.....	1
Sagrada Melancolia – Tradução para Inglês	2
Poema “Saudação a Walt Whitman”, de Álvaro de Campos.....	64
Entrevista ao Autor.....	71

Introdução

Tendo uma relação de amizade com o autor Sérgio Pereira, acompanhei de perto o desenvolvimento de *Sagrada Melancolia* em formato *blog*. Quando fui informada de que este seria publicado em livro, fiz questão de estar presente no seu lançamento, a 18 de Setembro de 2010, já com a intenção de recorrer à obra para o desenvolvimento do Projecto de Mestrado. Inicialmente, a ideia para este Trabalho de Projecto consistiu em elaborar traduções da obra em livro e do *blog*, num trabalho de localização e globalização, para as Línguas Inglesa, Francesa e Espanhola. Ciente de que seria um trabalho demasiado ambicioso para ser executado de uma só vez, considerei a sua divisão e, numa primeira fase, optei por desenvolver a tradução da obra para apenas uma língua.

Este Trabalho de Projecto tem, portanto, por objectivo a produção de uma tradução da obra *Sagrada Melancolia* de Sérgio Pereira, da Língua Portuguesa para a Língua Inglesa, com possibilidade de futura edição.

O motivo de escolha deste Trabalho de Projecto prende-se com o gosto tanto por Poesia como pela Língua Inglesa, aliado ao desafio de traduzir poesia para uma língua que não a materna e à novidade que a tradução desta obra trará à Poesia e à Literatura, considerando que *Sagrada Melancolia* surgiu inicialmente sob a forma de *blog*.

No primeiro capítulo, é apresentada uma Nota Biográfica do Autor, contendo informações relevantes que servirão de auxílio para a avaliação de todas as eventuais questões que possam surgir da execução deste Trabalho de Projecto. Também com este mesmo propósito, foi realizada uma entrevista ao autor, que se encontra anexada.

Seguidamente, é apresentado um capítulo dedicado à obra em si, onde será feita uma identificação dos tipos de literatura que *Sagrada Melancolia* integra. Aqui será analisado o estilo (de escrita) utilizado por Sérgio Pereira, bem como os tipos de literatura em que a obra se enquadra, relacionando-os com o universo da Tradução.

Mediante o estudo prévio da obra - portanto anteriormente à execução da tradução - foi feito um levantamento dos principais problemas tradutivos, bem como a sua devida identificação. O estudo e identificação dos problemas tradutivos encontram-se no terceiro capítulo. Este capítulo é dedicado à análise da tradução da obra *Sagrada Melancolia* da Língua Portuguesa para a Língua Inglesa, justificando as opções tradutivas e expondo as questões mais pertinentes em cada poema. A tradução da obra *Sagrada Melancolia* para a Língua Inglesa encontra-se incluída como Anexo.

No quarto e final capítulo, são apresentadas as conclusões da realização deste Trabalho de Projecto, sob a forma de comentário crítico à forma como os principais problemas tradutivos, anteriormente descritos no terceiro capítulo, foram solucionados.

Serão ainda facultadas as Referências Bibliográficas, contendo não só as obras e artigos consultados durante todo o processo de execução deste Trabalho de Projecto, mas também as páginas consultadas *online*.

Capítulo I – Nota Biográfica do Autor

Sérgio Pereira nasceu no ano de 1973, no Porto, é natural de Massarelos e reside em Vila Nova de Gaia. Fez os primeiros estudos na Escola Primária do Cedro, em Mafamude, Vila Nova de Gaia e, assim que aprendeu a formar palavras, começou a sentir o apelo da escrita. Ainda de tenra idade, já demonstrava grande habilidade para as composições, o seu trabalho favorito, às quais se dedicava sempre com a intenção de ser elogiado e de ter algo em que se destacar. E, efectivamente, destacava-se, obtendo as melhores notas nos trabalhos que incluíssem escrita criativa. E, assim, foi tomando forma o seu perfil para a escrita.

Formado em Humanísticas, na Escola Secundária António Sérgio, em Vila Nova de Gaia, desde cedo começou a interessar-se pelo mundo do teatro e da escrita. Com 18 anos, e já nessa altura com vários textos escritos – teatro, poesia, conto –, integrou o elenco da Companhia “5 À Margem”, com participação em várias peças.

Sérgio foi operador de som de dobragens televisivas durante 7 anos, tanto no Porto, como em Vigo, com vários filmes, séries e documentários dobrados, recorrendo aos sistemas de gravação Akai DR16® e Pro Tools®. Durante o período em que trabalhou como técnico de som de dobragens televisivas, a principal função de Sérgio consistiu na captação das vozes de actores portugueses. Assim, numa fase inicial, recorreu maioritariamente a um gravador digital de 16 pistas – Akai DR16® –, que permitia gravação em disco rígido e garantia qualidade e fiabilidade. Posteriormente, passou a utilizar o sistema Pro Tools® por imposição da Disney® ao estúdio onde trabalhava, que fazia dobragens para a gigante norte-americana de entretenimento. Este sistema, tendo por base computadores Macintosh® da Apple Inc., revelou ser mais poderoso que o anteriormente utilizado, pois continha diversas ferramentas de edição que, em muito, vieram aumentar a qualidade e rentabilidade do trabalho.

Sérgio foi, ainda, director de actores em dobragens televisivas da Cinemágica, Lda., nomeadamente em programas e filmes dos canais Disney Channel e Discovery Channel, como por exemplo: Disney’s Aladdin®, As Escrituras, Segredos do Cinema; e director de actores em dobragens de jogos interactivos.

Dj residente do Heaven’s Bell (mais recentemente Heaven’s Club e anteriormente conhecido como Heaven’s Gothic Bar¹ – discoteca alternativa presente há já 32 anos na Baixa do Porto)

¹ Heaven’s Gothic Bar: <http://www.heavensclub.pt/> ; <https://www.facebook.com/heavensclubporto?fref=ts>
O Heaven’s Gothic Bar, localizado na Avenida Fernão Magalhães, nº 118, Porto, abriu no dia 2 de Julho de 1983, data a partir da qual se tornou muito conhecido principalmente pelas suas festas ao Domingo à tarde – as, então, chamadas *matinéas* – e pelas festas académicas de Quarta-feira à tarde (como por exemplo a “Festa da Porca e do Parafuso”), proporcionando vários tipos de eventos, como as suas festas diversificadas e, por vezes, alguns Rally Paper. Em meados dos anos ‘90, estando aberto à Quinta-feira, Sexta-feira, Sábados e Vésperas de Feriados/Domingos, começou a desenvolver as suas actividades, direccionando-as para o meio e som alternativos, realizando vários concertos e sendo frequentado por várias bandas nacionais e internacionais, como Rammstein (DE), Moonspell (PT), The Sisters of Mercy (UK), Reaper (GR), Frozen Plasma (DE/GR), KiEw (DE), Nightwish (FI), PAIN (SE), Nurzery [Rhymes] (DE), Ramp (PT). Durante o Verão de 2011, altura em que alterou o seu nome para Heaven’s Club, sofreu remodelações a nível de mobiliário, alteração da localização da cabine de Djing, sua estrutura e renovação de todo o equipamento de Djing, bem como equipamento electrónico a nível de colocação de vários Plasmas e LCDs espalhados pelas diversas salas e um dos maiores monitores da cidade do Porto com 5 metros de diagonal. O momento, digno de celebração, foi comemorado com uma grande festa de reabertura

desde 1999, com experiência em vários tipos de música (tais como 80's, Electrónica, Rock, Gothic Rock, Punk Rock, Deathrock, Batcave, Metal, Dark Ambient, Synthpop, Futurepop, New Wave, Vanguarda, Dark Folk, Post-Punk, Dark Cabaret, Indie, Punk, Madchester, Rockabilly, Psychobilly, Movida Madrilena, Alternative Rock, Darkwave...), Sérgio já realizou várias noites em outros bares do país e também em Espanha.

Foi Professor da Disciplina de Artes Cénicas na Escola EB 2+3 de Santa Marinha, Vila Nova de Gaia no ano lectivo 2008/2009. E Técnico de Intervenção Local na Escola EB 2-3 Frei João, em Vila do Conde, nos anos lectivos de 2009/2010 e 2010/2011, 2011/2012, trabalhando com turmas de PIEF (Programa Integrado de Educação e Formação). Durante estes 4 anos trabalhou com jovens em risco de exclusão, centrando-se numa perspectiva de integração desses através do teatro nas suas diversas linguagens – marionetas, drama, comédia. Ainda com crianças, foi contador de histórias em contexto hospitalar, como voluntário da Fundação do Gil.

Realizou diversas formações em interpretação, com destaque para o Curso Livre da ESMAE, em 2004/2005, sob orientação do actor Nuno Meireles. Após este curso, foi sócio-fundador, juntamente com outros ex-alunos, da Companhia de Teatro “Vintena Vadia”, na qual participou como actor na peça “Os preços” de Jaime Salazar Sampaio. Tem formação em Dramaturgia pelo Contagiarte, sob orientação de Fernando Moreira, no qual realizou ainda um *workshop* de Clown-Palhaço. Desde então realizou exercícios e experiências, tais como: exercício “O Fadinho do Super-Herói”; experiência de encenação em teatro de rua no projecto “mais ambiente”; experiência de encenação no projecto G.A.T.O.; experiência em publicidade como figurante em “Real People”; diversas performances como, por exemplo, “Figuras históricas do Porto” na Fundação de Serralves, com direcção artística do encenador José Carretas – criador e agente cultural da região do Porto.

Criou de raiz um novo Grupo de Teatro, chamado Teatro Sentidos, no qual participou na peça “Quem somos? Um grão de areia no sapato” (Julho, 2006), com o papel de Tiago.

Fez figuração especial no filme “Don Fannuci”, com realização Irlandesa e figuração na longa-metragem francesa “La Reine Morte”. Participou na média-metragem “Chá da noite”² e várias curtas-metragens como por exemplo: “Meninos de Rua”, “Réquiem”, “O Dez” e “Corrida de Cão”³

sob o novo nome, que teve lugar no dia 4 de Outubro do mesmo ano. A partir dessa altura, o espaço começou também a estar aberto à tarde, de Terça-feira a Domingo, funcionando como Café-Bar.

Continuou a estar aberto ao fim-de-semana com vários tipos de público, sendo a maioria das suas festas alternativas, introduziu novamente concertos na programação das suas noites, contando já com a actuação de bandas nacionais e internacionais, como The Eternal Fall (ES), Secrecy (PT), Archétypo 120 (PT), ESC (Eden Synthetic Corps, PT), Head:Stoned (PT), Los Carniceros Del Norte (ES), Eyaculación Post Mortem (ES), Chevalier Avant Garde (CA), Boémia Vadia (PT/ES/FR), Waste Disposal Machine (PT), Star Industry (USA), entre outras.

² Trailer – Média-metragem “Chá da noite”, realizada por Luis Moya:

<https://www.youtube.com/watch?v=luVpWSKRTxE>.

³ Curta-metragem “Corrida de Cão”, de 2008, realizada por António Conceição, como projecto audiovisual, no âmbito do Curso de Som e Imagem da Escola das Artes da Universidade Católica do Porto.

Biografia António Conceição IMDB: http://www.imdb.com/name/nm4395208/?ref=tt_ov_dr.

Entrevista Realizador António Conceição: <https://vimeo.com/20952208>.

Página “Corrida de Cão” IMDB: http://www.imdb.com/title/tt3744996/?ref=nm_ov_bio_lk1.

(2008). Participou em vários espectáculos profissionais como “O Rio”, “A um dia do Paraíso”, “Carnaval na Invicta” (2007 e 2008), “O Olho de Alá” (Setembro de 2009)⁴ e “Pedro e Inês” (Abril de 2010)⁵ – todos pela mão e génio do encenador José Carretas, pela Companhia Panmixia Associação Cultural⁶. Encenou e interpretou o espectáculo de marionetas “A troika medieval”, na Feira Medieval de Viana do Castelo, em 2010/2011.

Em Setembro de 2010, editado pela Corpos Editora⁷, através da comunidade WorldArtFriends⁸, Sérgio lançou o livro de poesia *Sagrada Melancolia*, projecto que surgiu originalmente sob a forma de *blog*⁹.

Escreveu diversas peças de teatro, algumas levadas a cena, tendo escrito um trecho do espectáculo profissional da companhia Panmixia, “Viva a República!” (Dezembro de 2010)¹⁰.

Recentemente, participou como figurante na série televisiva do canal RTP, “Mulheres de Abril”¹¹.

Encontra-se, neste momento, a escrever um conjunto de mini-contos, a editar brevemente.

Curta-metragem: conteúdo disponível DVD <http://lugardoreal.com/video/corrida-de-co/>.

Biografia Sérgio Pereira IMDB: http://www.imdb.com/name/nm6448745/bio?ref=nm_ov_bio_sm.

⁴ “O Olho de Alá”: <http://panmixia-teatro.blogspot.pt/2009/09/o-olho-de-ala.html>.

⁵ “Pedro e Inês”: <http://panmixia-teatro.blogspot.pt/2010/04/pedro-e-ines.html>.

⁶ Panmixia: <http://panmixia-teatro.blogspot.pt/p/panmixia-associacao-cultural.html>.

⁷ Corpos Editora: <http://www.corposeditora.com/site/default.asp>.

⁸ Comunidade World Art Friends: <http://www.worldartfriends.com/pt>.

⁹ *Blog Sagrada Melancolia*: <http://sagradamelancolia2010.blogspot.pt/>.

¹⁰ “Viva a República!”: <http://panmixia-teatro.blogspot.pt/2010/12/panmixia-associacao-cultural-tem-o.html>.

¹¹ “Mulheres de Abril”: <http://www.rtp.pt/programa/tv/p30906>.

Capítulo II – Sobre a Obra

Neste capítulo pretende fazer-se o enquadramento de *Sagrada Melancolia* na Literatura do século XX, bem como a sua identificação enquanto Género Literário.

No início do século XX, manifestou-se na civilização o impulso da ruptura que tem alimentado os movimentos vanguardistas de todos os tempos. As forças da aventura rompem a camada conservadora e tentam redescobrir o mundo através da linguagem estética. A forma é posta em questão. A nível da poesia, recusam-se os temas poéticos já gastos, as estruturas vigentes na poética ultrapassada. Os objectos não-estéticos e o mundo quotidiano na sua multiforme e vertiginosa dimensão entram na arte. Recusa-se o código linguístico convencional e, sob o signo da invenção, surgem as novas linguagens literárias, desde a desarticulada (pelo rompimento dos nexos sintáticos) até à densamente metafórica, via regra hermética (pois, sendo de raiz intuitiva ou psicológica, e não lógica, torna-se praticamente inacessível ao entendimento comum).

O Modernismo Português, que surgiu em 1915 durante a Primeira Grande Guerra e tomou vulto através da revista *Orpheu*, é um movimento estético de vanguarda, iniciado e impulsionado pela *Geração d'Orpheu* ("sem nunca olhar para trás"¹²), integrada por Fernando Pessoa, Mário Sá-Carneiro e Almada Negreiros, no qual a literatura aparece associada às artes plásticas e é por elas influenciada. Esta poesia provoca novos modos poéticos e estéticos fora da linha tradicional, contrariando a forte sujeição à rima e procurando recursos artísticos que ajudassem o poeta a expressar directamente os seus sentimentos, com exclusão de formas simbólicas e com efeitos sonoros e aliterantes dos simbolistas. Contudo, a sociedade intelectual da época é abalada com este novo tipo de literatura, tal era a sua inclinação para o desprezo do bom senso, com tendências que evoluíam do Sebastianismo mais delirante até às ciências ocultas e à astrologia. Assim, são muitas as críticas a estes intelectuais modernistas, vendo nas suas poesias algo que reflectia perturbações a nível psíquico. Este movimento surgiu com o objectivo de levar a poesia a trilhar no nosso país os caminhos ousados e originais por onde ela seguia no resto da Europa. Para além da inspiração individual, as correntes literárias são susceptíveis de influenciar mais agudamente a sociedade. Eis uma das razões por que Fernando Pessoa tenta criar algumas correntes, cujo poder destrutivo (sempre das formas e sentidos convencionais) sugerisse o âmbito pessoal. Ou as criou ou nelas se integrou, sendo aqui de sublinhar as influências de Walt

¹² **Orpheu**: mítico músico, poeta e médico grego que, para salvar a sua mulher Eurydice de Hades, Rei do Mundo Inferior e dos Mortos, teria de a trazer de volta ao mundo dos vivos, ao som da sua lira, **sem nunca olhar para trás**.

O Modernismo em Portugal surgiu através d'A *Geração d'Orpheu*. O nome do grupo derivou da revista trimestral literária *Orpheu* destinada a Portugal e ao Brasil, cujo primeiro número foi publicado em Lisboa, em 1915. Desta *Geração* faziam parte Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro, que, no que se propuseram fazer, seguiram à risca a interpretação da metáfora do mito grego: não olhar para trás, esquecer o passado, focando todas as suas atenções no caminho do futuro: a "edificação do Portugal do séc. XX" – Almada Negreiros. Não só havendo prestado um enorme contributo para a modernização da Arte em Portugal, alguns dos melhores artistas do mundo tornaram-se conhecidos e viram reconhecido o seu trabalho através da divulgação feita pel'A *Geração d'Orpheu*.

Whitman (Fundador do verso livre), Filippo Tommaso Marinetti (Fundador do Movimento Futurista), Conde de Lautréamont (considerado um dos precursores do Surrealismo).

Fernando Pessoa, o mais internacional poeta português, foi também filósofo e tradutor. Enquanto poeta, Fernando Pessoa publicou em vida 3 obras em Língua Inglesa. Múltiplas personalidades foram as que escreveu sob, nomeadamente os heterónimos mais conhecidos e estudados: Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro. Robert Hass, poeta americano, comentou sobre Fernando Pessoa: “outros modernistas como William Butler Yeats, Ezra Pound, Thomas Stearns Eliot inventaram máscaras pelas quais falavam ocasionalmente... Pessoa inventava poetas inteiros.”. Já Harold Bloom, professor e crítico literário, que ficou conhecido como humanista em defesa dos poetas românticos do século XIX, considerava Pessoa um “Whitman renascido”. O próprio Pessoa escreveu, sob o pseudónimo de Álvaro de Campos, um poema a Whitman, “Saudação a Walt Whitman” (cf. Anexos). Enquanto tradutor, actividade profissional que abraçou em 1905, após regressar a Lisboa, Pessoa esteve ligado à tradução de documentos comerciais. Traduziu diversas obras da Língua Inglesa para a Língua Portuguesa (Shakespeare, Edgar Allan Poe, ...) e retroverteu obras portuguesas (Almada Negreiros, António Botto) para a Língua Inglesa.

Considerado o Pai da Poesia Moderna, Ezra Pound lançou em 1914, em Londres, uma escola estética inserida no Movimento Modernista: Imagismo, movimento poético influenciado pelo Movimento da Poesia Oriental (Japonesa): Haiku.

O Imagismo defendia a utilização da linguagem coloquial, a ultrapassagem da métrica através da criação de ritmos sonoros novos, liberdade: verso livre e escolha da temática, clareza na poesia, suportada via apresentação de imagens e detalhadamente traduzida com precisão.

Em 1914, Pound co-fundou com Wyndham Lewis outra teoria estética, o Vorticismo. Esta estética preservou vários aspectos do Imagismo e diferenciou-se do mesmo pela introdução de certo grafismo estilizado nos poemas e pela inovação estética do conceito de poesia enquanto *condensação*:

Energia ⇔ Vortex

A condensação corresponde a uma propulsão de significados e sua construção, evidentemente, se estriba no engenho, na habilidade, na techné e na inventividade do poeta. Constitui marca da modernidade o adensamento da linguagem, tendente a produzir no leitor um efeito especial, que, muitas vezes, se assimila à estranheza, ou ao estranhamento, tal como concebido pelos formalistas russos.

(Amaral, 2013)

Ou seja, a ideia do Vorticismo prende-se com energia: maior quantidade de energia gerada no Vortex, mais serão as ideias a fluir infindavelmente: uma maior quantidade de energia somada a uma maior quantidade de ideias gera uma maior amplitude do vortex, que por sua vez dá origem a uma maior intertextualidade: criando mais possibilidades de intertextualidades. Assim, uma maior intertextualidade cria um vortex sem fim, um processo contínuo de desenvolvimento artístico, a nível de: poesia; criação; interpretação; transcrição; tradução; tradução poética; intersemiótica.

Na poesia, o Vorticismo tornou-se num importante conceituador para o pós-imagismo de Pound e seus seguidores: Thomas Stearns Eliot (T. S. Eliot), poeta modernista, dramaturgo e crítico literário, que recebeu o Prémio Nobel da Literatura em 1948; Robert Frost, poeta modernista, vencedor de 4 Prémios Pulitzer, um dos poetas mais importantes dos Estados Unidos da América do século XX, e James Joyce, poeta irlandês expatriado, modernista e romancista.

Na pintura, o Vorticismo atingiu o seu expoente máximo em Wyndham Lewis, influenciado pelos Movimentos Cubista e Futurista.

Wyndham Lewis editou dois números de uma revista publicada no âmbito do Vorticismo, movimento do qual foi co-fundador: BLAST. Revista literária do Movimento Vorticista na Grã-Bretanha, a BLAST contou apenas com duas edições: a primeira a 2 de Julho de 1914 – datada originalmente de 20 de Junho de 1914, mas cuja publicação foi adiada –; e, um ano depois, a segunda, a 15 de Julho de 1915. A revista tornou-se um símbolo emblemático do movimento artístico moderno de Inglaterra, tendo mesmo sido reconhecida como fundamental para o Modernismo pré-guerra do Século XX.

O Vorticismo amplia em profundidade a aceleração de imagens sucessivas, oriundas do Futurismo, dando lugar a um turbilhão de perspectivas: um vórtice.

Mencionados tantos movimentos artísticos, e após o “turbilhão” do Vorticismo, urge dar uma perspectiva sobre a Poesia, esse vórtice confessional, e a sua evolução na Tradução.

A Poesia encontra-se inserida numa das Sete Artes, a Escrita. A Poesia recorre à Linguagem como forma estética para expressar, retratar, relatar o que o escritor-poeta pretender “partilhar”, por não conseguir abordar e processar a mensagem oralmente, como desabafo, como introspecção, como informação que pretende divulgar, como manifesto, pois são várias as utilizações dadas à Poesia. Precisamente enquanto Arte, a Poesia pode recorrer à licença poética, que dá ao poeta permissão para extrapolar a utilização dita normal e recorrente da linguagem e da língua, permitindo-lhe assim fazer uso de figuras de estilo (como a hipérbole e a metáfora) ou calão. A essência do poeta é a palavra e, conforme em Arte um bloco é esculpido com a liberdade de imaginação para a criação que o escultor pretende alcançar, o escritor-poeta dispõe de toda a liberdade necessária para criar a sua arte através da manipulação das palavras, independentemente da inevitável infracção da gramática e suas regras. O poeta é um artista livre.

A Arte que resulta da Poesia representa, talvez, a maior dificuldade na Tradução de Literatura. A Tradução Poética não luta apenas pela manutenção do significado original, como tem ainda que considerar a manutenção do ritmo, das rimas, métrica e sonoridade e de todas as características típicas e inerentes à Poesia.

Uma das formas encontradas como resposta ao desafio da Tradução Poética foi a Transcrição. Esta consiste em transformar registos orais ou visuais num comportamento expressivo ou numa *performance* transcritiva. Segundo Haroldo de Campos, Poeta da Transcrição, Professor de Literatura e Tradutor, a Transcrição prende-se com a criação produzida a partir do que se pretende traduzir, com a reinvenção de sentidos através da interpretação do original. A Transcrição surge da necessidade de expressar a linguagem oral em texto escrito, imagem/vídeo, teatro, para a qual desenvolve, apropriando-se do original, novos sentidos que dialogam com os já expressos (no original).

Pela óptica de Haroldo de Campos, a Tradução é vista como Transcrição, em que aquela reproduz muito mais do que o transporte do texto de um idioma para outro pois, na maioria dos casos, o ritmo, a sonoridade e os restantes elementos que integram a estrutura do poema comportam maior importância do que a própria semântica:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfiam tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois, no avesso da chamada tradução literal.

(CAMPOS, 1992: 35)

Perante as afirmações de impossibilidade tradutiva, obtém-se a solução: Tradução Criativa. Esta visa a ideia de que o tradutor de textos cuja função da linguagem predominante é a poética tem que preocupar-se com a estética e a estrutura da obra literária. Segundo Roman Jakobson, a função poética impera na forma, enquanto parte importante no processo de significação da obra. A forma reúne a mensagem não-verbal e, quando assumida, transforma-se em oportunidade de criação artística – onde a tradução é autónoma:

Admitida a tese de impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário de possibilidades, também em princípio, da recriação desses textos. Teremos como quer Bense, em outra língua, uma informação estética, autônoma, mas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema.

(CAMPOS, 1962: 34)

Sendo a tradução autônoma, no caso da tradução de poesia via transcrição esta torna-se possível com recurso ao texto propriamente dito e, principalmente, fazendo a recolha e utilização criativa dos seus elementos estéticos e não-verbais, devidamente incluídos e representados na tradução.

O transcriador, para muito além de nos proporcionar o texto traduzido, visa a transformar o passado em algo novo, seguindo a dica de Ezra Pound (make it new). O poeta reivindica para suas transcrições o estatuto de um novo original, ao dissertar sobre suas traduções de Dante: Sua [da tradução] mira é produzir um texto isomórfico em relação à matriz dantesca, um texto que, por seu turno ambicione afirmar-se como um original autônomo, par droit de conquête.

(CAMPOS, 1998: 67)

A Tradução e a Transcrição são processos que se relacionam entre si, porém não são processos idênticos. Na sua história centenária, a prática da Tradução tem sido marcada por duas abordagens: Metaphrase – tradução palavra a palavra; e Paraphrase – dizer o mesmo por outras palavras. Devido à existência de vários idiomas e localizações, a Metaphrase foi há muito considerada inadequada, sendo que as melhores traduções resultam de considerações ao nível de vocabulário, gramática, sintaxe, idioma e localização do público-alvo, que permanecem fiéis ao texto e ao contexto do documento original.

A Transcrição expande-se além da Tradução ao focar-se não só no texto literal, mas principalmente no discernimento do feedback emocional do público-alvo na língua de partida, trabalhando no sentido de obter o mesmo feedback na língua de chegada.

Trata-se, portanto, de “taking a concept in one language, and completely recreating it in another” (Stibbe, 2009).

Haroldo de Campos e Walter Benjamin seguiam a mesma ideologia e teoria. Benjamin, em *A Tarefa do Tradutor*, reconhece como boa e verdadeira a tradução que apreende o essencial do original. Ou seja, o incompreensível, o poético. Estabelece-se, assim, a ligação entre o intracódigo e o conceito benjaminiano de Língua Pura: “Na terminologia de Walter Benjamin – uma terminologia deliberada e ironicamente ontoteológica – esse intracódigo poderia corresponder ao que o autor de “*Die Aufgabe des Übersetzers*” (*A Tarefa do Tradutor*) chama de *die reine Sprache* (a língua pura)” (CAMPOS, 1994:63).

Retomando a perspectiva sobre a Poesia, no seguimento da ideologia e teoria de Campos e Benjamin, e continuando o enquadramento de *Sagrada Melancolia*, revela-se importante mencionar e distinguir os vários géneros e sub-géneros de Poesia.

A Poesia Vanguardista – avant-garde: “linha da frente” – consiste em toda a obra de arte poética que, recusando manter os padrões passados e rompendo com a tradição, surgiu de ideias pioneiras, desenvolvidas com recurso a técnicas e conceitos novos, avançados, criando expressões poéticas inéditas, com base na contestação, ruptura, activismo e atitude face aos movimentos existentes até então.

A Poesia Moderna enquadra o sentido histórico da Poesia de Vanguarda, ou seja, todas as criações surgidas aquando da fase, espírito e atitude vanguardista. Bons exemplos de Poesia Moderna são *Leaves of Grass* (1855, “Folhas de Erva”) de Walt Whitman e toda a criação poética de Fernando Pessoa sob o pseudónimo Álvaro de Campos.

A Poesia Concreta, um sub-género da Poesia Vanguardista, de carácter experimental, basicamente visual, procura estruturar o texto poético escrito a partir do espaço do seu suporte, sendo ele a página de um livro ou outro, buscando a superação do verso como unidade rítmico-formal.

A Poesia Visual procura a produção literária utilizando “(...) recursos (tipo) gráficos e/ou puramente visuais, de tendência caligramática, ideogramática, geométrica ou abstrata, cujo centramento gráfico-visual não exclui outras possibilidades literárias (verbais, sonoras etc.).” (Cime, Sá, 1978:49).

Para que possa afirmar-se a existência de um poema visual é necessária informação organizada de forma artística, mediante elementos visuais ou gráficos: recursos representados em signos individuais que, em contexto de elementos do mesmo carácter, possam ser considerados um poema visual.

Este sub-género da Poesia Concreta pretende quebrar a “ditadura da forma discursiva do poema, (...) vencer o domínio da gramática ou mesmo superar a construção prosística na poesia” (Miranda, 2005). Era sua intenção, também, a abolição em grande escala, e se possível completamente, a diferenciação entre os vários géneros literários e artísticos. Assim, e com a utilização simultânea de signos verbais e signos não-verbais em qualquer das épocas poéticas,

a Poesia Visual representa a mensagem transmitida via imagem, sem que aquela requeira o recurso constante à palavra.

Contrariamente ao que se passou nas várias épocas poéticas descritas, a obra de Sérgio Pereira esteve desde sempre disponível em três formatos diferentes: primeiramente em *blog*, posteriormente em livro e ebook.

Devido à natureza complexa de *Sagrada Melancolia*, várias foram as questões que surgiram quanto ao enquadramento na Literatura e na identificação do Género Literário a que pertence. Mediante o espaço-tempo em que foi escrita, enquadrar-se-á a Poesia/Prosa Poética de *Sagrada Melancolia* apenas na Literatura Moderna/Contemporânea? Ou, também, na Poesia Vanguardista, sub-género Poesia Concreta? Ou, ainda, por surgir sob a forma de *blog* em que o suporte do texto poético incluía imagens alusivas à temática, na Poesia Visual?

Não se pode, portanto, afirmar que *Sagrada Melancolia* se enquadre na Poesia Visual, sendo que os seus poemas apenas surgiram com imagens alusivas associadas no *blog*. A poesia de Sérgio Pereira em *Sagrada Melancolia* não contém propriamente nenhum poema visual, “poema-imagem”, embora o *blog* para isso remeta: “poesia visual sem o ser”.

Numa primeira abordagem, teórica e cautelosa, ao mesmo tempo que quase automática, *Sagrada Melancolia* é enquadrada na Literatura Moderna, mais especificamente no género Poesia Contemporânea Digital. Contudo, ao aprofundar sobre a obra do autor Sérgio Pereira, não pode deixar-se de considerar se, além de esta se enquadrar na Poesia Moderna / Poesia Contemporânea, se enquadra também nas Poesias Vanguardista / Poesia Concreta e Visual.

Numa abordagem não-definitiva, porém mais autêntica, minuciosa e resoluta a ser mais próxima do que poderia ser uma abordagem definitiva, a interpretação é feita tendo em conta todos os géneros acima mencionados, pois é possível notar marcas de cada um deles em toda a obra, uma vez que todos são influências do autor. Assim, não faria sentido algum tentar dissociar um enquadramento literário de outro – Literatura Moderna vs. Vanguardista –, nem um género literário de outro – Poesia Moderna/Contemporânea vs. Poesia Vanguardista, na obra em análise e a ser trabalhada.

2.1. Poesia Contemporânea Digital

Originalmente, a obra *Sagrada Melancolia* surgiu sob o gênero Poesia Contemporânea Digital, corrente literária que explora a plataforma *web* para criação e divulgação. *Sagrada Melancolia* surgiu sob a forma de *blog*, onde sempre que Sérgio Pereira colocava um novo poema introduzia também uma imagem alusiva a cada um, integrada no tema do mesmo.

A poesia concreta contemporânea, que, se nuns casos é exercício lúdico com sonoridades ritmos e jogos espaciais, noutros chega a ser poesia com alto poder de intervenção política e social, exige sempre uma tradução “integral”, de conteúdos e processos, sem o que não será actuante na língua de chegada.

(BARRENTO, 2002: 26)

Neste caso e de acordo com Barrento, pode dar-se como exemplo, a nível de “intervenção social”, a contestação quanto à Religião e à existência de um Deus de Sérgio Pereira, presente em vários poemas, ao longo da obra.

A Poesia Digital, um sub-gênero da Poesia Contemporânea, é “(...) composta por uma linguagem tecno-artística-poética e é sob esse viés que ela pode ser lida e apreciada.” (Antonio, 2010:41).

Para Jorge Luiz Antonio, a poesia digital é

formada de palavras, formas gráficas, imagens, grafismos, sons, elementos esses animados ou não, na maior parte das vezes interativos, hipertextuais e/ou hipermidiáticos e constituem um texto eletrônico, um hipertexto e/ou uma hipermídia. Ela existe no espaço simbólico do computador (internet e rede), tendo como forma de comunicação poética os meios eletrônico-digitais que se vinculam a esses componentes. De um modo geral, ela só existe nesse meio e só se expressa, em sua plenitude, por meio dele.

(ANTONIO, 2010: 41)

e este indica ainda que

uma das manifestações artísticas da cibercultura é uma forma de podermos compreender o mundo contemporâneo em suas mais variadas expressões, à semelhança do que fazemos ao estudar as manifestações poéticas dos séculos anteriores.

(ANTONIO, 2010: 59)

O facto de Sérgio Pereira ter iniciado *Sagrada Melancolia* via *blog* permitiu-lhe, além de atingir um maior número de leitores, expressar-se de uma forma mais completa, via hipertexto – com a inclusão de imagens nos poemas, expressamente seleccionadas de acordo com a temática de cada poema –, colocando mais ênfase na função poética, fazendo com que esta se manifeste de forma mais ampla.

À luz do exposto acima, aqui ficam uns exemplos para identificação da poesia de Sérgio Pereira em *Sagrada Melancolia*, enquanto integrada na Poesia Contemporânea Digital:

*Fingir ou Fugir*¹³



A recolha desta imagem por parte do autor foi muito bem conseguida, pois, e de encontro ao conteúdo do poema, expressa ao mesmo tempo os dois momentos: o “fugir” na imagem real e o “fingir” na imagem espelhada.

¹³ Cf. Poema “Fingir ou Fugir”: Anexos, página 13 <http://sagradamelancolia2010.blogspot.pt/2010/04/fingir-ou-fugir.html>

*Cavalgar*¹⁴



Aqui, tenta o autor exprimir força e liberdade, o acto de “cavalgar sem preocupações”, via imagem de um cavalo selvagem: “Não pensar em nada,/ deixar tudo para trás,/ e cavalgar...”.

*Morte*¹⁵



Neste caso, nada mais forte e perceptível que usar uma imagem mais directa e literal, expressando via imagem o verso: “desligar o meu corpo da tomada,”.

¹⁴ Cf. Poema “Cavalgar”: Anexos, página 6
<http://sagradamelancolia2010.blogspot.pt/2010/06/cavalgar.html>

¹⁵ Cf. Poema “Morte”: Anexos, página 46
<http://sagradamelancolia2010.blogspot.pt/2010/06/morte.html>

2.2. Tradução Intersemiótica

A estrutura verbal tem como ciência global a Linguística. Portanto, sendo transversal, a Poesia integra a Linguística. A interpretação do sentido das palavras, leis ou textos de várias naturezas tem o seu método ou arte na Hermenêutica. O conjunto de relações que une os factos sociais, culturais e psicológicos às estruturas linguísticas constitui a Metalinguística. No seio da expressão social (funcionamento, relação com outros signos, produção, recepção), o estudo dos signos, percepção dos mesmos e dos seus sistemas representa a essência da Semiótica.

Roman Jakobson, apelidado de Poeta da Linguística por Haroldo de Campos, classificou três tipos de tradução: 1. Intralinguística ou Paráfrase – reescrever um texto a partir dos signos da mesma língua; 2. Interlinguística ou Tradução (propriamente dita) – passar um texto de uma língua para outra; e 3. Intersemiótica ou Transmutação – interpretação de signos textuais por outros signos não-verbais.

Assim, a Tradução Intersemiótica consiste na adaptação da linguagem verbal para a linguagem não-verbal, na tradução de signos linguísticos para representações e códigos visuais.

No caso do presente Trabalho de Projecto, *Sagrada Melancolia* surgiu inicialmente sob a forma de *blog*. Neste, a cada momento que publicava um novo poema, o autor Sérgio Pereira incluía no mesmo uma imagem, alusiva ao seu conteúdo, tentando assim transmitir o(s) seu(s) pensamento(s)/sentimento(s) de uma forma mais completa, mais perceptível. A inclusão das imagens nos poemas é também uma oportunidade para o leitor fazer a sua própria, e não sugestionada, interpretação, passível de ser diferente da do autor, além do já interpretado com o poema. Seguem-se alguns exemplos:

*A chuva*¹⁶



A recolha desta imagem, retirada do filme *Singin' in the Rain*¹⁷, foi uma boa escolha por parte do autor, no sentido em que, remetendo precisamente para a cena do filme retratada nesta imagem, foi a forma que este encontrou para melhor explicar: “A chuva que ontem caiu,/ parece agora tão longe./ As nuvens seguiram o seu destino./ As recordações estão adocicadas,/ pela chuva que ontem caiu./ (...) mas a chuva é necessária./ Sem ela não seria doce,/ esta colheita de recordações.”.

¹⁶ Cf. Poema “A Chuva”: Anexos, página 19 <http://sagradamelancolia2010.blogspot.pt/2010/03/chuva.html>.

¹⁷ Filme Comédia-Musical, realizado por Stanley Donen e Gene Kelly, de 1952.

Medrar¹⁸



Simples e poderosa o suficiente, esta imagem de um feijão a florir, rebentar com toda a força da terra sem nunca desistir perante qualquer que seja a adversidade é a representação visual perfeita para a ideia que o autor exprime: “Decadência? Não!/ Nova vivência./ Desistir? Não!/ (...) Florir? Sim!/ As flores voltam todos os dias.”.

Vizinhos¹⁹



Com a escolha desta imagem quis o autor exprimir visualmente a vantagem da proximidade, quando valorizada e aproveitada: “ “Esta noite, queria ser teu vizinho./ Esquecer os medos, (...) Esta noite esticava o braço e tocava-te./ Tocava-te esta noite,/ e em outras noites mais,/ em que quiséssemos ser vizinhos.”.

Aqui surgiu, então, a questão:

Se o *blog Sagrada Melancolia* já representa por si só Tradução Intersemiótica, terá evoluído ou regredido, terá ganho ou perdido sentido enquanto publicado em livro? E, já em livro, ao ser retrovertido para a Língua Inglesa, terá o seu conteúdo evoluído e ganho sentido?

¹⁸ Cf. Poema “Medrar”: Anexos, página 27 <http://sagradamelancolia2010.blogspot.pt/2010/02/medrar.html>

¹⁹ Cf. Poema “Vizinhos”: Anexos, página 20
<http://sagradamelancolia2010.blogspot.pt/2010/02/vizinhos.html>

2.2.1 Intertextualidade

A Poesia é transversal à Cultura, diferente de país em país, de comunidade para comunidade, tribo em tribo, ... A sua transversalidade vai muito além das diferentes culturas existentes. Porque, por mais diferentes que as culturas sejam, o denominador comum inicial será sempre a Empatia. É sob esta perspectiva que se pretende, também, neste Trabalho de Projecto, abordar a Intertextualidade, que é a criação de um texto a partir de outro pré-existente:

O termo “intertextualidade” designa essa transposição de um (ou vários) sistema(s) de signos noutro, mas como este termo foi frequentemente tomado na acepção banal de “crítica das fontes” dum texto, nós preferimos-lhe um outro: transposição, que tem a vantagem de precisar que a passagem dum a outro sistema significativo exige uma nova articulação do tético – da possibilidade enunciativa e denotativa.

(JENNY, 1979:13)

A ocorrência da Intertextualidade está intrinsecamente dependente das situações, dos textos e contextos em que são inseridas as funções que estes podem apresentar:

O que caracteriza a intertextualidade é introduzir a um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto. Cada referência intertextual é o lugar duma alternativa: ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto – ou então voltar ao texto-origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático «deslocado» e originário duma sintagmática esquecida.

(JENNY, 1979:21)

Sérgio escreve sobre a vida e sobre a sua vida. O modo como interpreta e analisa as diversas situações que surgem perante si fica impresso na sua poesia, que via empatia decerto várias vezes se compatibiliza com diversas intertextualidades. Essas, quem sabe, o levam a interpretar as várias situações e contextos de uma forma completamente diferente da inicial. E isso permanece gravado nos seus poemas, umas vezes mais directamente, outras nas entrelinhas de infindáveis interpretações.

O que explica talvez a lentidão da poética moderna em se sensibilizar à intertextualidade, é um defeito de juventude: a observação da imanência. É que a poética teve que lutar com igual vigor contra uma tradição clássica e uma tendência moderna, que acabavam ambas por obliterar a obra, quer ao pretender explicar o texto pela pesquisa erudita da biografia do autor, quer ao empilhar as leituras críticas pedidas emprestadas a disciplinas não directamente literárias (história, sociologia, psicanálise, etc.). Ao mesmo tempo, a poética fechou-se numa concepção estreita da imanência e recusou o interesse pelo além-texto, pela articulação do texto com a obra.

(JENNY, 1979:12)

No caso de *Sagrada Melancolia*, seria inapropriado dissociar a obra do texto, do autor do texto e não considerar a existência de intertextualidade(s). Porque a obra surgiu do autor, das suas vivências, experiências e reflexões, todas estas acompanhadas de intertextualidades em diferentes fases da vida do autor em que foram passadas e retratadas na poesia via empatia.

São várias as aparências sob as quais a Intertextualidade toma forma: **Bricolagem** – procedimentos das artes plásticas e da música, retomados na literatura; ocorre quando há citação por montagem de texto a partir de fragmentos de outros textos; **Citação** – fragmento de um texto de outro autor, inserido no texto, assinalado com aspas; **Epígrafe** – pequeno trecho ou título de outra obra, apresentando outra criação; **Paráfrase** – recriação de um texto já existente, reafirmando a mensagem original, através de recursos próprios; **Paródia** – apropriação, por vezes crítica e irónica, do modelo escolhido; **Pastiche** – obra literária onde o estilo de outros escritores, músicos, pintores é imitado de forma aberta; **Referência e Alusão** - na alusão o assunto em questão é sugerido por meio de características secundárias ou metafóricas, não sendo apresentado directamente; **Sample** – trechos retirados de outras músicas e utilizados como base para outras produções; **Tradução** – adaptação de um texto de uma língua para outra, nativa.

No seguimento da análise de *Sagrada Melancolia*, foram descobertas algumas relações de intertextualidade nas entrelinhas da obra, a nível de subgéneros da Arte: Poesia, Música, Religião.

Na sessão de trabalho sobre este capítulo, o autor, Sérgio Pereira, mostrou-se deveras interessado em perceber mais sobre o assunto, que o deixou intrigado, considerando as várias intertextualidades algo de extraordinário e único no que concerne à Arte, pois surgem independentemente do tempo e do espaço nas diferentes criações (Poesia, Música, ...) e, ainda

assim, se encontram ligadas de forma não-programada, nem intencional, o que, por si só, já representa extraordinariamente uma forma de Arte: “(...) o que constitui a própria essência da intertextualidade para o poeticista: o trabalho de assimilação e de transformação que caracteriza todo o e qualquer processo intertextual.” (JENNY, 1979:10).

São apresentadas, de seguida, algumas intertextualidades escondidas em *Sagrada Melancolia*:

1. “Há dias assim” – Poema do autor Sérgio Pereira

“Há Dias Assim” – Música do Grupo Português dos Anos 80, Rádio Macau

Encontrada esta intertextualidade, surgiu a dúvida se se trataria de uma Paráfrase ou de uma Sample. E houve ainda a consideração de se tratar de uma Referência.

Embora a mensagem/sentimento a expressar possa ser semelhante, o texto de Sérgio Pereira é um original e não uma recriação do texto de Rádio Macau, não se considerando, então, esta intertextualidade como uma Paráfrase e, sim, como uma Sample: uso repetido do verso “Há dias assim”. Além deste, assinalados em ambos poemas, outros foram os versos semelhantes que remetem para a expressão da mesma mensagem/sentimento:

- Verso 4 “em que as asas tocam o céu” e Verso 19 “que asfixio, que morro” no poema de Sérgio Pereira, onde este invoca a sensação de liberdade num dia bom, sentimento que rapidamente deixa de se verificar (Verso 5 “e de repente são queimadas pelo Sol.”). Ou seja, o autor, nunca mencionando um “Deus”, almeja ao céu, em busca de respostas e salvação, transformação do seu dia, de menos positivo para melhor – Verso 3 “tão perto de Deus” – Rádio Macau.
- Verso 7 “em que depressa me sinto lixo.”, Verso 11 “em que me enoja de mim.” e Verso 15 “em que eu não sou eu.” no poema de Sérgio Pereira, onde este demonstra um detachment de si próprio, não-reconhecimento do seu eu – identificando-se com o Verso 4 “tão longe de mim”, na letra de Rádio Macau.
- Versos 21 e 22 “que não são dias,/ são mortes de alma.” no poema de Sérgio Pereira, onde o autor revela um estado de indefinição e tédio instalados, identificável com os Versos 6 e 7 “sem horas sequer/ apenas vazio na alma”, na letra de Rádio Macau.
- Verso 28 “são apenas dias assim.” no poema de Sérgio Pereira, onde o autor, em nota conclusiva, reduz os dias ao que eles verdadeiramente são, sem lhes atribuir maior ou menor importância: “apenas” – identificável com os Versos 8 e 16 “apenas dias assim”, na letra de Rádio Macau.

Há dias assim – Sérgio Pereira

“Há Dias Assim” - Rádio Macau

Há dias assim,

que nasceram, mas não existem.

Há dias assim,

em que as asas tocam o céu,

e de repente são queimadas pelo Sol.

Há dias assim,

em que depressa me sinto lixo.

Há dias assim,

em que viver custa, porque não sei viver.

Há dias assim,

em que me enoja de mim.

Há dias assim,

em que não respiro.

Há dias assim,

em que eu não sou eu.

Há dias assim,

que te perco, que me perco.

Há dias assim,

que asfixio, que morro.

Há dias assim,

que não são dias,

são mortes de alma.

Há dias assim,

Há dias assim

dias d'alma vaga

tão perto de Deus

tão longe de mim

sem horas boas nem más

sem horas sequer

apenas vazio na alma

apenas dias assim

Há dias assim

feitos de silêncio

com a voz de Deus

a soar em mim

dias sem riso nem choro

sem horas sequer

apenas silêncio d'ouro

apenas dias assim

que visto luto por mim.

Há dias assim,

que não luto por mim.

Há dias assim,

são apenas dias assim.

2. “Deixa Cumprir-se o Humano” – Poema do autor Sérgio Pereira: Temática “Deus” presente em toda a obra *Sagrada Melancolia*.

“Ignoto Deo” – Poema do Poeta Português Almeida Garrett, presente na sua colectânea de poesias líricas, “Folhas Caídas” – a sua última e mais importante obra.

Sendo constante a presença da temática “Deus” na obra *Sagrada Melancolia*, esta intertextualidade surgiu quase que automaticamente. Aqui, por referência com o mesmo entusiasmo e a mesma exaltação, seria impensável deixar de associar a temática de Almeida Garrett em *Ignoto Deo*. Identifica-se, então, esta intertextualidade como uma Referência via Paráfrase e Paródia, no sentido em que, fazendo referência por todo o poema à Bíblia, o autor como que recria (Paráfrase) o conteúdo dessa negando-o, fazendo-o de forma crítica (Paródia).

Deixa Cumprir-se o Humano – Sérgio Pereira

Ignoto Deo D.D.D. – Almeida Garrett

Há muito que me livre de ti,
criatura horrenda que os Homens inventaram,
para controlar os outros Homens.
Agora quero que seja o mundo a descartar-te.
Que se possa, finalmente, cumprir o humano.
Não temo a tua vingança,
não temo a tua ira.
Não te temo, porque não te acredito.

Creio em ti, Deus: a fé viva
De minha alma a ti se eleva.
És - o que és não sei. Deriva
Meu ser do teu: luz... e treva,
Em que - indistintas! - se envolve
Este espírito agitado,
De ti vem, a ti devolve.
O Nada, a que foi roubado

Eu tenho os meus sonhos,
e se a natureza me criou sonhador,
foi para sonhar.
Não! A mim não me matas os sonhos.
Os diabos que te inventaram,
não poderão nunca possuir-me.
Não, eu não fui feito à tua imagem e semelhança,
porque eu existo, e tu não.
Quem me deu a vida foi o meu pai e a minha mãe,
não sou teu filho.
Não sou filho de um ser imaginário.
Desaparece!
Vai para o paraíso que idealizaram.
Deixa cumprir o ser humano.
Não te vejo nas guerras,
não te vejo na fome,
não te vejo quando uma criança é molestada.
Apenas te vejo em mitos criados por Homens.
Mitos? Obrigado, eu crio os meus.
Vá, desaparece!
Não me obrigues a ser como D. Quixote,
que lutava contra moinhos imaginários.
Tu és um ser imaginário.
Como pode uma invenção do Homem,
fazer com que não se cumpra o próprio Homem?

Pelo sopro criador
Tudo o mais, o há-de tragar.
Só vive de eterno ardor
O que está sempre a aspirar
Ao infinito donde veio.
Beleza és tu, luz és tu,
Verdade és tu só. Não creio
Senão em ti; o olho nu.
Do homem não vê na terra
Mais que a dúvida, a incerteza,
A forma que engana e erra.
Essência!, a real beleza,
O puro amor - o prazer
Que não fatiga e não gasta...
Só por ti os pode ver
O que inspirado se afasta,
Ignoto Deus, das ronceiras,
Vulgares turbas: despidos
Das coisas vãs e grosseiras
Sua alma, razão, sentidos,
A ti se dão, em ti vida,
E por ti vida têm. Eu, consagrado
A teu altar, me prosto e a combatida
Existência aqui ponho, aqui votado
Fica este livro – confissão sincera

Deixa-me ser feliz neste mundo,
Da alma que a ti voou e em ti só 'spera.
pois outro não há.
Deixa-me julgar o bem e o mal
Deixa de ser o mal e dizer que o bem é o mal.
Deixa cumprir-se o humano,
que o humano quer viver!

2.1 “Don Quixote” – Tipo de Intertextualidade: Referência – à personagem Don Quixote e aos moinhos imaginários presentes na obra de Cervantes, “Don Quixote”.

2.2 “a um deus desconhecido” – LP do Grupo Português dos Anos 80, Sétima Legião, um dos projectos mais marcantes na história da música moderna portuguesa

“Pois Que Deus Assim O Quis” – faixa (instrumental) 12 do LP “A Um Deus Desconhecido”, de 1984, do Grupo Português dos Anos 80, Sétima Legião

“A um Deus Desconhecido” – edição em Português da obra “To a God Unknown”, de John Steinbeck, Nobel da Literatura em 1962

Aqui identifica-se a intertextualidade como Sample no caso do LP e faixa de Sétima Legião e, partindo dessas, Epígrafe no caso da obra de John Steinbeck.

2.3 dEUS – Grupo Indie Rock Belga dos Anos 90 – Tipo de Intertextualidade: Referência.

2.4 Duas referências explícitas à Bíblia – “Não, eu não fui feito à tua imagem e semelhança,”; “Vai para o paraíso que idealizaram.” – Tipo de Intertextualidade: Epígrafe.

3. “A Ti” – Poema do autor Sérgio Pereira: Temática “Mulher” presente em toda a obra *Sagrada Melancolia*.

“Anjo és” – Poema do Poeta Português Almeida Garrett, presente na sua colectânea de poesias líricas, “Folhas Caídas” – a sua última e mais importante obra.

Esta intertextualidade surgiu no âmbito da temática “Mulher”, presente tanto na obra de Sérgio Pereira, como na de Almeida Garret, mais concretamente pelos versos em Sagrada Melancolia “Fada imaginária,/ ou apenas mulher.”, “És uma lenda ou apenas um sonho?/ És mulher, ou apenas uma lenda?”. Estes remetem imediatamente para os versos de Almeida Garrett “Anjo és, não és mulher./ Anjo és. Mas que anjo és tu?”, “Anjo és tu ou és mulher?”. Identifica-se esta intertextualidade como uma Paráfrase, uma vez que a poema de Sérgio Pereira remete para o imaginário de Almeida Garrett; no fundo, abordando a mensagem original deste, recriando-a através de recursos próprios.

A Ti – Sérgio Pereira

Com o teu robe escarlate,
Vens povoar os meus sonhos,
Fada imaginária,
ou apenas mulher.
Cada beijo teu que imagino,
faz do meu coração,
um órgão diluído,
no vinho das emoções.
Se existes, onde estás?
És uma lenda, ou apenas um sonho?
És mulher, ou apenas uma lenda?
Grande é o sonho, quando queremos sonhar.
Escrevo-te, mesmo sem te conhecer.
Sim, ainda não te conheço,
mas já sinto o teu cheiro,
e já vi as formas do teu corpo.
Vem, no teu vestido da Manga,

Anjo És – Almeida Garrett

Anjo és tu, que esse poder
Jamais o teve mulher,
Jamais o há-de ter em mim.
Anjo és, que me domina
Teu ser o meu ser sem fim;
Minha razão insolente
Ao teu capricho se inclina,
E minha alma forte, ardente,
Que nenhum jugo respeita,
Covardemente sujeita
Anda humilde a teu poder.
Anjo és tu, não és mulher.
Anjo és. Mas que anjo és tu?
Em tua fronte anuviada
Não vejo a c'roa nevada
Das alvas rosas do céu.
Em teu seio ardente e nu

encher de feminilidade,
as paredes do meu coração.
Fala-me com uma voz doce,
e vamos sonhar os dois,
pois só assim fazem sentido os sonhos.
Não sei se existes,
não sei quem és.
Sei que és mulher,
e que sempre sonhei contigo.
Quero sentir a coroa de glória,
que alimenta a minha paixão.
Essa noite, porque de noite será,
valerá por uma vida.
Vejo-te no cimo da escadaria,
mas não encontro os degraus.
Quero-te, desejo-te, adoro-te,
e sei que sentirás o mesmo.
Estou viciado em ti,
mulher que não conheço.

Não vejo ondear o véu
Com que o sôfrego pudor
Vela os mistérios d'amor.
Teus olhos têm negra a cor,
Cor de noite sem estrela;
A chama é vivaz e é bela,
Mas luz não têm. - Que anjo és tu?
Em nome de quem vieste?
Paz ou guerra me trouxeste
De Jeová ou Belzebu?
Não respondes - e em teus braços
Com frenéticos abraços
Me tens apertado, estreito!...
Isto que me cai no peito
Que foi?... - Lágrima? - Escaldou-me...
Queima, abrasa, ulcera... Dou-me,
Dou-me a ti, anjo maldito,
Que este ardor que me devora.
É já fogo de precito,
Fogo eterno, que em má hora
Trouxeste de lá... De donde?
Em que mistérios se esconde
Teu fatal, estranho ser!
Anjo és tu ou és mulher?

2.2.2 Interculturalidade – Localização e Globalização

A ideia inicial para este Trabalho de Projecto consistiu em traduzir a obra em livro e, posteriormente, fazer também a tradução do *blog*, ou seja: localizar para globalizar.

Pouco após o lançamento de *Sagrada Melancolia*, surgiu na *Internet* uma tradução para Espanhol de um dos poemas que a integram, “Melancolia”, que não foi possível recuperar e incluir aqui.

A Poesia é transversal à Cultura. Independentemente do meio em que nasce e é inserida, nas várias adaptações para as diversas línguas, será sempre a Empatia o que de mais belo unirá os povos. É este poder que permite a compreensão do “outro” e suas vivências, através da expressão da arte que é a Poesia. Foram estes os motivos suficientes de onde surgiram o desafio e a vontade de, num futuro breve, localizar e/para globalizar o *blog Sagrada Melancolia*. Porque a mensagem de *Sagrada Melancolia* será sempre interpretada por associações que vão muito além da cultura de cada um. Mais do que a tradução propriamente dita (de línguas/idiomas), a mensagem (a poesia) reflecte os pensamentos/sentimentos que Sérgio Pereira quis/quer exteriorizar, transmitir e, via Alusão/Associação, sentir-se, de alguma forma, um pouco menos “melancólico” [só], próximo de todos quantos neste Mundo com ele se identificam.

O estudo sistemático e científico da Tradução, que surgiu nos finais dos anos 70, mediante a introdução da disciplina Estudos de Tradução, foi sendo consolidado nos anos 80, altura em que foi crescendo o interesse pela sua teoria e prática. Os Estudos de Tradução tornaram-se definitivamente uma disciplina globalizada nos anos 90. Por esta altura, a Tradução começou a ser encarada como actividade essencial para o “intercâmbio humano” (Bassnett, 2003:1). Os anos 90 trouxeram consigo o *boom* dos meios de comunicação electrónicos e, implicados no processo de globalização, tornaram visíveis as questões associadas à comunicação intercultural. Tornou-se importante comunicar com o Mundo, mais ainda descobrir sobre o seu ponto de partida, origens culturais e identidade.

Desde os primeiros anos da sua investigação até aos dias correntes, o aspecto da Tradução que mais ênfase tem assenta nos seus aspectos culturais e contextualização. Inicialmente considerada uma sub-área da Linguística, a Tradução é hoje vista como uma “área de investigação interdisciplinar” (Bassnett, 2003:4), onde língua e cultura são o principal foco. Se inicialmente a divisão entre cultura e língua era distinta, actualmente não são dissociadas. Destacam-se os trabalhos de Mona Baker, Basil Hatim, Katharina Reiss, Hans Vermeer, J.C. Catford, Peter Newmark e Eugene Nida, que serviram de base à investigação nos Estudos de Tradução.

Assim, a Tradução Interlinguística relata o processo da passagem da Língua de Partida para a Língua de Chegada. E este é o tipo de tradução que aqui irá ser trabalhada. Jakobson abordou,

de imediato, a questão da equivalência na tradução, afirmando que “toda a arte poética é, então, tecnicamente intraduzível” (Bassnett, 2003:38): “Apenas a transposição criativa é possível: seja a transposição intralinguística – de uma forma poética para a outra, seja a transposição interlinguística – de uma língua para outra, ou, finalmente, a transposição Intersemiótica – de um sistema de signos para outro, por ex., da arte verbal para a música, dança, cinema ou pintura.” (JAKOBSON in Bassnett, 2003:38).

Num Mundo cada vez mais Globalizado, o papel da Tradução consiste em contribuir para uma melhor compreensão entre todos. A história da tradução serve para isso mesmo: no seu início, ajudou o Homem no conhecimento do Mundo e, agora, ajuda o mesmo conhecimento a evoluir actual e futuramente. Foi criada a Sociedade Europeia de Tradução, bem como cursos superiores na área da Tradução.

Numa visão contemporânea, a Tradução tornou-se uma actividade informatizada, por meio da informação e da globalização. O método de trabalho do tradutor foi drasticamente alterado pela crescente aceleração da informação disponível, pelo aumento da interacção intercultural e pela constante virtualização da vida privada e económica.

O mercado e a formação do tradutor em Portugal revelam, actualmente, aspectos positivos como: diversidade de oferta, especificidade da procura, multiplicidade de solicitações, amplitude de mercado; e aspectos negativos como: confusão conceptual/terminológica, instabilidade e descontrolo sectoriais, efeitos da globalização.

Assim, constata-se que, devido a maiores exigências ao nível de diversidade temática, diversidade textual e variedade linguística, o tradutor tem cada vez mais um maior volume de trabalho, no qual lhe é requisitada mais rapidez, especialização, exigência e rigor, pelo que o seu trabalho conhece maior exposição e protagonismo.

No mercado actual está disponível tradução humana, tradução assistida por computador (TAC) ou tradução automática, localização de *software* e *websites*; tradução oral e tradução escrita; há procura de serviços na área da comunicação técnica/institucional; há um aumento da tradução (língua não materna); Globalização e Internet; e existe ainda concorrência, especialização e criação de novos nichos de mercado.

O actual mercado é difícil, volátil e volúvel; é dinâmico e mutável; é fragmentário, dispersivo e micro-concentrado. É desregulado, desregulamentado; tem tendência para o fornecimento de serviços completos e integrados vs. Especialização e estreitamento. Pelo que o tradutor, entre outras componentes da sua formação e outras suas competências, deve ser polivalente e versátil, interactivo e pró-activo, especialista e possuir competências linguísticas, extralinguísticas, multilingues e interculturais, social/interpessoal, emocional, crítica/auto-crítica e identitária.

Em conclusão, o actual mercado de tradução representa as mudanças de metodologias de trabalho, de exigências, dos perfis quer dos clientes quer dos tradutores, do próprio mercado, dos prazos e *timing* de execução dos trabalhos, bem como os locais e contextos de tradução. Representa ainda mudanças no que concerne às ferramentas de trabalho, competências e aptidões do tradutor, ao estilo de abordagem perante o cliente e à postura de relacionamento entre profissionais de tradução, sendo exigidos novos parâmetros de ética e deontologia profissionais e novos padrões de comportamento. Das várias novas capacidades exigidas ao tradutor, este deve saber ser, saber conhecer e saber fazer.

Capítulo III – Análise da Tradução para Inglês de *Sagrada Melancolia*

Neste capítulo pretende fazer-se a análise relativa à tradução para a Língua Inglesa da obra *Sagrada Melancolia*.

Anteriormente à execução da tradução foi realizado um estudo da obra, a fim de fazer o levantamento dos principais problemas tradutivos, como preparação para a tradução.

No estudo da obra foram surgindo várias questões, tais como: seria possível transportar as rimas do texto original para o texto retrovertido?; sendo o texto original, por características inerentes à Língua Portuguesa, mais descritivo do que o texto retrovertido, que é mais sucinto, manter-se-ia o sentido?; retroverter recorrendo ao inglês antigo, anglo-saxónico ou ao inglês moderno? – sempre com a intenção de manter o mesmo tom em todo o texto retrovertido.

Para a tradução de *Sagrada Melancolia* não foi definida à partida qual a teoria sob a qual a mesma responderia ou à qual corresponderia. A tradução apresentada enquadra algumas das teorias da tradução dos teóricos e linguistas abaixo referidos, tendo em conta o carácter de cada poema, e identificando qual(uais) a(s) teoria(s) e soluções tradutivas que melhor se ajustava(m) a cada poema. Foram, portanto, consideradas as seguintes Teorias de Tradução e Conceitos:

1. A “Teoria Tradutiva Geral”, de John Dryden.

Dramaturgo e poeta, fez uma tentativa no sentido de apresentar leis, conceitos tradutivos. Desenvolveu uma “Teoria Tradutiva Geral”, caracterizada por três tipos de tradução: *Metaphrase* – tradução palavra por palavra; *Imitation* – tradução como aproximação livre; e *Paraphrase* – tradução por expressão livre, mantendo o sentido original. Tendo Dryden desenvolvido a teoria enquanto poeta, estes Três Tipos de Tradução encontravam melhor aplicação ao nível da Tradução Poética.²⁰

2. “As Primeiras Leis Tradutivas” (*The Principles of Translation*), de Alexander Tytler.

Desenvolveu “As Primeiras Leis Tradutivas”, o primeiro estudo sistemático sobre os vários processos de tradução: I – Os Sentidos – “A tradução deve fazer uma transcrição completa da ideia da obra original”; II – Estilo, Forma e Composição do Texto de Partida – “O estilo e o modo da escrita devem ser do mesmo carácter dos do original”; III – Nível Natural – “A tradução deve

²⁰ BASSNETT, S. *Estudos de Tradução. Fundamentos de uma Disciplina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, p. 105-106.

ter toda a naturalidade da composição original” : o discurso é fluído, sem obstáculos, é lido como se fosse um original e não uma tradução.²¹

3. Os conceitos de Signo Linguístico, *Langue et Parole* e Equivalente Tradutivo, de Ferdinand Saussure.

Considerado o Pai da Linguística, criou o conceito de Signo Linguístico, que resulta da soma dos elementos Conceito, Imagem e Acústica (fonética). Criou também o conceito “*Langue et Parole*” – em que a Língua reflecte a Parte Social da Linguagem e a Fala representa a Concretização Individual do Conhecimento da Língua.

4. A “IV Lei Tradutiva”, de Eugene Nida.

Teórico da Tradução, Nida foi criticado a nível tradutivo devido à ausência de regras. Em sua defesa, recorrendo à Linguística, aos conceitos de Saussure e à Teoria da Tradução de Tytler, apresentou uma inovação às Primeiras Leis Tradutivas – a IV Lei: “Producing a similar response” - “Equivalência de Efeitos”, obter o mesmo tipo de feedback; existe uma preocupação com o receptor: o “efeito” do texto traduzido ser similar ao original, produzir o mesmo efeito nos leitores –, e distinguiu dois tipos de Equivalência: Formal (forma e conteúdo; correspondência) – Gloss Translation (Interpretação). Esta equivalência está associada às II e III Leis; e Dinâmica – associada às I e IV Leis. Nida obteve reconhecimento ao traduzir a Bíblia, nomeadamente com o famoso exemplo de Equivalente Tradutivo: “Lamb of God” ⇔ “Seal of God” (na Cultura Esquimó, o “Cordeiro de Deus” corresponde à “Foca de Deus”).

5. Os conceitos de Criatividade, Estrutura de Superfície, Estrutura Profunda e Equivalente Tradutivo, de Noam Chomsky.

Noam Chomsky, linguista, desenvolveu o Conceito de Criatividade: todo o sujeito adulto é capaz de, a partir de um conjunto finito de regras (gramática) e unidades (palavras de todas as línguas), recriar a língua indefinidamente. Apresentou os conceitos de: Estrutura de Superfície (Semântica) – interpretação pela fonologia ou grafologia; e Estrutura Profunda (Sintática) – interpretação pela sintaxe para alcançar a semântica. Ou seja, inicialmente o tradutor deve obter a estrutura profunda do texto de partida e, a transferência para a estrutura de superfície representará a sua opção de tradução no texto de chegada.

²¹ BASSNETT, S. *Op. cit.*, p. 109-110.

6. O Equivalente Via-Textual e o conceito de Tradução enquanto Arte, de J.C.Catford.

Para Catford, a Tradução é a substituição do material textual de uma língua (de partida) pelo equivalente material textual noutra língua (de chegada). Indica que o problema central na prática tradutiva reside em encontrar os equivalentes tradutivos na língua de chegada. Por isso, a tarefa principal na teoria da tradução é definir a natureza e as condições da equivalência tradutiva. Um equivalente textual é qualquer texto de chegada ou porção de texto, observado numa ocasião particular, o equivalente do texto original ou porção de texto. Apresentou o Equivalente Tradutivo Via-Textual: encontra-se com as correspondências formais. Aquando da discussão sobre se a Tradução seria possível, foi criticado com o argumento de que a sua teoria só era aplicável ao nível da frase, ao nível de textos simples. Em sua defesa, Catford definiu a Tradução como uma Arte. Este argumento-definição gerou a grande discussão: Tradução: Arte ou Ofício? – ao que Catford retorquiu que o Tradutor é um artista mas, como qualquer artista, quanto maior for o seu conhecimento técnico, melhor saberá traduzir.

7. Os conceitos de Transposições Poéticas/Criativas e os Três Tipos de Tradução, de Roman Jakobson.

Roman Jakobson considera não-traduzível a Poesia e, conseqüentemente, a Rima. Devido a esta consideração, impossibilidade tradutiva em Poesia, Jakobson preferia usar os termos Transposições Poéticas/Criativas. Distinguiu Três Tipos de Tradução: “*Intralinguística ou reformulação* – interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua” (dizer por outras palavras; uso de sinónimos; mais utilizada em textos sobre os mesmos assuntos; o mesmo que paráfrase, semelhante à adaptação); “*Interlinguística ou tradução propriamente dita* – “interpretação de signos verbais por meio de outra língua” (dizer o mesmo noutra língua); “*Intersemiótica ou transmutação* – “interpretação de signos verbais por meio de signos do sistema não-verbal” (gestos, mímica, música, imagens, pintura: Arte).²²

8. As Unidades de Tradução, o conceito de Paralelismo Estrutural, Tradução Literal/Directa e Tradução Oblíqua, as “Sete Soluções Tradutivas”, os *Chassé-Croisés* e o Equivalente Tradutivo Situacional, de Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet.

Vinay e Darbelnet adoptaram o argumento de que o tradutor deve traduzir ideias, sentimentos, pensamentos. A palavra-chave da sua Teoria consistia na situação. Trataram de aspectos linguísticos da Tradução, tais como: Unidades de Tradução – unidades lexicológicas nas quais se encontram elementos lexicais, os quais, agrupados, formam um único elemento/unidade de pensamento; Em algumas tarefas de tradução, pode ser possível transpor a mensagem da língua de partida, elemento por elemento, para a língua de chegada, porque está baseada em

²² BASSNETT, S. *Op. cit.*, p. 37.

categorias paralelas, onde se pode falar em paralelismo estrutural, ou em conceitos paralelos, que resultam de paralelismos metalinguísticos. Os textos (de chegada e partida) têm que ter características de paralelismo estrutural, se estes existirem, é feita uma Tradução Literal/Directa. Exemplo, onde o artigo definido “a” desaparece: Eu vou à escola. / I'm going to school.; Metalinguística – conjunto de relações que une os factos sociais, culturais e psicológicos às estruturas linguísticas; O Tradutor pode tomar duas direcções – optar por uma Tradução Literal/Directa ou Tradução Oblíqua (menos directa); Uma Tradução Literal/Directa não é aceitável quando: atribui outro significado; não tem significado; é estruturalmente impossível; não tem uma expressão correspondente na língua de chegada; o conceito social, cultural ou psicológico não existe; tem uma expressão correspondente na língua de chegada, mas não dentro do mesmo registo, nível de língua; Apresentaram as Sete Soluções Tradutivas, cujo objectivo é resolver todos os problemas da Tradução: Empréstimo – da língua estrangeira, é escrito e dito da mesma forma; Decalque – “empréstimo especial”, traduz-se literalmente, depois de se tomar um empréstimo e traduzir; Tradução Literal – palavra por palavra, geralmente sem problemas estruturais ou conceptuais; Transposição – substituir uma parte do discurso por outra, sem alterar o sentido da mensagem; Modulação – alteração de ponto de vista obtida por uma mudança na passagem da mensagem; Equivalência – o equivalente na língua de chegada, referindo sempre a mesma situação, utilizando meios estilísticos e estruturais semelhantes; Adaptação – quando a situação à qual se refere a mensagem na língua de partida não existe na língua de chegada – equivalência de situações: limite extremo da Tradução! As três primeiras soluções tradutivas – Empréstimo, Decalque e Tradução Literal – enquadram-se na Tradução Literal; As restantes quatro soluções tradutivas – Transposição, Modulação, Equivalência e Adaptação – enquadram-se na Tradução Oblíqua; Às Sete Soluções Tradutivas, acrescentaram ainda: Diferenças de Extensão; Termos Próprios; *Étoffement* – reforço de uma palavra que não basta a si própria, precisa de se apoiar noutras palavras. *Chassé-croisé* (Campos Cruzados) – dois significantes permutam entre si e mudam de categoria gramatical -> Transposição Cruzada; Equivalente Tradutivo Situacional – a equivalência dos textos corresponde à equivalência das situações.

9. “A Model for Translating Quality Assessment”, Tradução Aberta/Livre e Tradução Fechada/Fiel, as Dimensões Textuais / Oito Parâmetros Situacionais, de Juliane House.

Juliane House, Professora Universitária e Teórica, definiu *A Model for Translating Quality Assessment*²³, que pretende medir a Qualidade da Tradução e da Retroversão. A sua definição de Tradução consiste na substituição de um texto na língua de partida por um equivalente textual semântico e pragmático na língua de chegada. Ou seja, para House, a Tradução implica Equivalência Semântica e Equivalência Pragmática. House distingue dois tipos de Tradução: Tradução Aberta – o texto de partida está ligado à Linguística, culturalmente, à comunidade que

²³ HOUSE, J. *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Tübingen: Narr, 1997.

lhe deu origem (apesar de poder ser relevante para outra cultura). Logo, pode ser de carácter histórico ao ultrapassar esse aspecto temporal, se for uma obra literária. Neste tipo de tradução, não pode existir em equivalente de funções verdadeiro; Tradução Fechada – é necessário que a função do texto de partida se mantenha. House considera que o texto traduzido vai ter o estatuto do texto original, de que são exemplos as traduções científica, técnica e jornalística. Segundo a teoria de House, a Tradução Encoberta (Fechada) corresponde à Tradução Fiel e a Tradução Aberta corresponde à Tradução Livre, uma vez que dificilmente um texto é totalmente livre ou totalmente fiel. Para que o texto original tenha uma função equivalente ao texto de partida, os dois textos têm que ter perfis textuais equivalentes, i.e., o texto de chegada é analisado segundo os mesmos parâmetros situacionais que o texto de partida e o grau e o modo como os dois perfis textuais e funções se aproximam ou se afastam é que determinam o grau de qualidade da tradução. Os dois textos têm objectivos equivalentes que repousam em necessidades equivalentes de dois grupos de receptores equiparáveis nas duas comunidades linguísticas. House indica que os textos de partida e chegada serão equivalentes se as funções de ambos forem, também, equivalentes. A função de um texto é definida pela utilização que este tem em determinado contexto situacional: a função de um texto advém da sua utilização em determinada situação, que pode ser medida através de Dimensões Textuais / 8 Parâmetros Situacionais: Dimensions of Language User: Geographical Origin; Social Class; Time (altura em que o texto foi escrito). Dimensions of Language Use: Medium – simple (leitura silenciosa) – complex (lido, discursado); Participation – simple (monólogo) – complex (diálogo); Social Role Relationship – existe uma relação simétrica ou assimétrica, entre quem produz o texto e quem o recebe, lê; Social Attitude – Five Clocks – Cinco Graus de Distância Social: Frozen; Formal; Consultative; Casual; Intimate; Province – tema, âmbito do texto. O perfil textual é alcançado após a realização do percurso pelos 8 Parâmetros.

10. O conceito de Tradução enquanto Ciência, os conceitos de Tradução Comunicativa e Tradução Semântica, as 3 Funções da Linguagem, de Peter Newmark.

Para Peter Newmark, autor do aclamado *A Textbook Of Translation*²⁴, o tradutor trabalha com fontes paralelas de referência ou de situação (do mundo real, reflexo na mente do escritor, estrutura profunda e lógica das frases) ao texto – sentido, palavra, linguagem ou nível socio-cultural – e imagem mental (ideia pessoal ou nível subjectivo) que pode diferenciar entre traduções, sendo uma percepção subjectiva do tradutor (a forma como vai traduzir). Para Newmark a Tradução será uma Ciência, uma capacidade, uma Arte e uma questão de bom gosto, sendo que Ciência engloba os conhecimentos das duas línguas e das duas culturas. A capacidade é uma competência comunicativa, nos seus vários aspectos: gramatical, sociolinguística (usos da língua, utilizar o nível de língua apropriado à situação, conforme Vinay e Dalbenet e House), discursiva – coesão (ligação entre as frases) e coerência (ligação entre

²⁴ NEWMARK, P. *A Textbook of Translation*. London: Prentice-Hall, 1988.

partes do discurso, parágrafos) e estratégica – verbal e não-verbal. Segundo Newmark, o problema da Tradução consiste em, entre tantos equivalentes tradutivos possíveis, escolher o melhor, e é nessa escolha que reside a Arte. Que, por sua vez, aliada ao Bom Gosto resulta em Prática: quanto mais se traduzir, mais conhecimentos se adquirem. Newmark distinguiu dois tipos de Tradução: Tradução Comunicativa – “Communicative translation attempts to produce on its reader an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original”; Tradução Semântica – “Semantic translation attempts to render [transpôr], as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original” – aqui pretende-se manter a estrutura do texto original e a fidelidade sintática e semântica, o que deve resultar em “efeito”, conforme a Tradução Dinâmica, em Nida. Newmark classificou 3 Funções da Linguagem: Função Expressiva – autor centered, exprime sentimentos, ideias (texto expressivo), função predominante nos textos literários. O âmag, centro desta função é o escritor do texto de partida, pois tem um papel importante, o estatuto do autor é sagrado e os tipos de textos são: literário, autobiográfico, correspondência pessoal; Função Informativa – utilizada em textos informativos, como jornais, relatórios médicos, científicos, crônicas. O âmag, centro desta função reside na verdade/factos, o estatuto do autor pode ser anónimo e os tipos de texto são: científico, técnico, comercial, industrial, económico – sob o formato: relatório, papel, artigo, memorando; Função Vocativa – reader centered, esta função ocorre através do apelo, chamar, o seu âmag, centro: o público-alvo. O estatuto do autor é anónimo e os tipos de texto são: instruções, propaganda, publicidade, literatura de cordel. Perante o texto, o tradutor deve levar a cabo os seguintes passos: Analisar; Ver função predominante; Ver tipo de Texto; Escolher o Método Tradutivo a utilizar. Ou seja, para um texto cuja função predominante seja a expressiva, o tradutor deve optar pela Tradução Semântica; para um texto vocativa, Tradução Comunicativa; para um texto informativo, Tradução Comunicativa, predominantemente (salvo raras exceções, em que a opção recai sobre a Tradução Semântica).

Passando, então, à apresentação das opções tradutivas adoptadas no processo de tradução para a Língua Inglesa de *Sagrada Melancolia*, poema a poema:

Sagrada Melancolia

Na tradução do primeiro poema, que dá título à obra, ocorreram:

A *Metaphrase* de Dryden, palavra a palavra: “Que fazer?/ Como parar?” → “What to do?/ How to stop?”.

A I Lei Tradutiva de Tytler, os sentidos: “Quando o Próprio ar,/ que temos de respirar,/ nos parece querer matar.” → “When Even the air/ we must breathe,/ seems to want to kill us.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida, o efeito, *feedback*: “Assim sigo,/ com falsa alegria,/ nesta sagrada melancolia,/ que me rouba a luz do dia.” → “Thus I proceed,/ with fake joy,/ in this sacred melancholy,/ which steals me the daylight.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Melancólico,/ ou apenas exagerado./ Sofredor,/ ou eterno apaixonado./ Vencedor ou castigado./ Vivo a sonhar acordado.”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal, Modulação e *Étoffement* de Vinay e Darbelnet – manutenção de maiúscula sob Modulação, no terceiro verso: “Próprio! ⇔ “Even”; e *Étoffement* no décimo segundo verso: “acho que não consigo.” ⇔ “I don’t think I can handle it.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Suspiro,/ vejo dor e castigo,/ acho que não consigo.” → “I sigh,/ I see pain and punishment, I don’t think I can handle it.”

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Quando o Próprio ar,/ qye ténis de respirar,/ nos parece querer matar.” → “When Even the air/ we must breathe,/ seems to want to kill us.”.

Cavalgar

Na tradução do segundo poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden: “Queria ser um cavalo,/ apenas um cavalo,/ e cavalgar...” → “I wanted to be a horse,/ just a horse,/ and ride...”.

A I Lei Tradutiva de Tytler: “Não sentir mal, nem bem,/ apenas a brisa nas crinas, e cavalgar...” → “Not feeling evil, nor good,/ just the breeze in the mane,/ and ride...”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Galopar furiosamente,/ até a minha carne se desfazer em fogo,/ e cavalgar...” → “Gallop fiercely,/ until my flesh tear into fire,/ and ride...”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Deixa-me ser um puro sangue,/ pois estou farto de ser vulgar,/ e cavalgar...” → “Let me be a stallion,/ for I am sick of being ordinary,/ and ride...”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal e Modulação de Vinay e Darbelnet no décimo terceiro e décimo quarto versos: “Queria não ser humano, / ser apenas um cavalo,” ⇔ “I wanted to be a horse, / and not just a human,”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Não queria sentir nada,/ apenas as patas na pradaria,/ e cavalgar...” → “I wanted to feel nothing,/ but the paws in the prairie,/ and ride...”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Queria ser um cavalo,/ (...) e cavalgar...” → “I wanted to be a horse,/ (...) and ride...”.

O sétimo verso suscitou dúvidas ao nível da interpretação: “mal” e “bem” estariam a ser empregues no sentido de o autor não sentir mal, nem bem? Ou não sentir, não existir Mal, nem Bem? Após colocação de dúvida ao autor, a opção escolhida foi “Not feeling Good, nor Evil”, com inversão do complemento directo, por um questão de sonoridade na língua de chegada.

As Trombetas da Dor

No terceiro poema surgiram:

A *Metaphrase* de Dryden: “Já oiço ao longe as trombetas da dor,/ que sempre acompanham os meus passos.” → “From afar, I hear the trumpets of pain,/ always following my steps.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler: “Preparam-se de novo para soar,/ enchendo de terror os meus ouvidos.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Não quero lutar mais.” → “I no longer wish to fight.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Os heróis, visivelmente abatidos,/ retiram-se, para as longínquas montanhas.” → “Visibly dejected, the heroes/ back off into the yonder mountains.”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal e Modulação de Vinay e Darbelnet no décimo terceiro e décimo quarto versos: “Se o imenso Hades, me recebesse, / poderia começar aí o meu descanso.” ⇔ “My rest could then start, / if only the great Hades would see me.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Cortem-me em mil pedaços,/ e alimentem os grifos com a minha carne.” → “Cut me into a thousand pieces,/ and feed my flesh to the griffins.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Não quero mais viver,/ se a minha alma morrer.” → “If my soul dies,/ I no longer wish to live.”.

A existência de hipérbato no sétimo verso do poema original, que não foi possível manter na tradução para poema de chegada: “Perdida será a etérea batalha,” ⇔ “The ethereal battle will be lost,”.

A utilização do termo “*dejected*” no nono verso como opção tradutiva para “abatidos”, por associação ao Movimento Romântico Inglês de Wordsworth e Coleridge: William Wordsworth, o maior poeta romântico inglês, e Samuel Taylor Coleridge, colega de Wordsworth, poeta, crítico e ensaísta inglês, dois dos fundadores do Movimento Romântico em Inglaterra, escreveram em

parceria, em 1798, as “Lyrical Ballads” (“Baladas Líricas”), obra que impulsionou o Movimento Romântico na Literatura Inglesa. No final do século XIX, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge e Robert Southey viviam em Lake District e, como parte integrante fulcral do Movimento Romântico Inglês, não seguindo uma escola de pensamento ou prática literária, ficaram conhecidos como Lake Poets. Robert Southey foi historiador, escritor prosador e poeta romântico inglês. Samuel Taylor Coleridge influenciou Thomas de Quincey, George Gordon Byron (Lord Byron) e Percy Bysshe Shelley, que integravam a nova geração de escritores.

A referência ao deus grego Hades, deus do mundo inferior e dos mortos, no décimo terceiro verso (curiosamente), num momento em que o autor, enquanto integrante d’ “Os heróis, visivelmente abatidos,” expressa clara preferência pela morte à dor. Naturalmente, como actor, o autor teve e tem contacto constante com a Mitologia Grega e seus deuses. Mais informação sobre a influência da Mitologia Grega presente nos Anexos, na Entrevista realizada ao autor.

A referência ao deus Zeus, pai dos deuses e dos homens, deus do trovão, através de uma adaptação do vocativo *Zeus pater*: “Ó, pai Zeus” ⇔ “A ti, pai Zeus, entrego a minha espada.”; onde o autor manifesta a sua vontade em desistir da vida.

A aliteração na tradução do vigésimo primeiro verso: “Near I hear the Trumpets of Pain,”.

Cheiro

No quarto poema constam:

A *Imitation* de Dryden: “mas sabem o que sentem dentro do peito./ Sabem de cor, a que cheira o amor,” → “yet knowing what they feel inside their chest./ They know by heart/ the smell of love,”.

A I e III Leis Tradutivas de Tytler: “e sabem como bate o coração,/ quando a paixão os invade.” → “and they know how their heart beats/ when passion invades them.”

A IV Lei Tradutiva de Nida: “mas sabem o que sentem dentro do peito.” → “yet knowing what they feel inside their chest.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Sabem de cor” → “They know by heart”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal, *Étoffement* e *Chassé-Croisé* – Transposição Cruzada de Vinay e Darbelnet no oitavo verso: “quando a paixão os invade.” ⇔ “overwhelmed by passion”; *Étoffement* no título do poema via inclusão do artigo definido “O” como “The” no sentido de “O/Aquele Cheiro”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “ “como a erva molhada da manhã.” → “ “like the wet grass in the morning”.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “O amor é o teu cheiro.” → “Love is your smell.”.

Dúvida na tradução quanto ao termo “Todos” entre utilizar “Everyone” ou “All”. Decisão por “All”, no sentido em que “Everyone” faria referência a “Todas as pessoas”, enquanto “All” indica precisamente “Todos”. Esta opção representa, também, a nível de solução tradutiva, uma Transposição.

Influência do autor pela obra *Leaves of Grass (Esplendor na Relva)* de Walt Whitman, notada no verso décimo quarto com a citação “como a erva molhada da manhã” retrovertida para “like the wet grass in the morning”.

Manutenção do termo “Carreço” no poema retrovertido por tratar-se de uma localidade em Viana do Castelo, de onde é natural a companheira do autor. Portanto, para o autor, o Carreço representa, citando: “uma Maresia mais suave [que a da cidade do Porto]”, ao mesmo tempo que personifica a sua companheira.

Há dias Assim

No quinto poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden: “são mortes de alma.” → “they are the deaths of the soul.” ; “que visto luto por mim.” → “when I mourn my death.”.

A III Lei Tradutiva de Tytler: “e de repente são queimada pelo Sol.” → “and suddenly the Sun turns them into dust.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Há dias assim,/ em que viver custa, porque não sei viver.” → “There are day like this,/ when living is hard, for I know not how to live.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Há dias assim,/ em que depressa me sinto lixo.” → “There are days like this,/ when I quickly feel like crap.”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal e Modulação de Vinay e Darbelnet no oitavo verso: “quando a paixão os invade.” ⇔ “que te perco, que me perco.” ⇔ “that by losing you, I lose myself.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Há dias assim,/ são apenas dias assim.” → “There are days like this,/ they are just days like this.”.

A Tradução Comunicativa e Função Vocativa de Newmark: “Há dias assim,/ que te perco, que me perco.” → “There are days like this,/ that by losing you, I lose myself.”.

Duas intertextualidades: 1 – a nível de Literatura Portuguesa, temática Gil-Vicentina “Trovadores e Jograis”; 2 – título de uma música do Grupo dos Anos 80, Rádio Macau.

Dúvida, no âmbito da solução Tradução Literal: manter na tradução do sétimo verso o termo utilizado no poema original – “lixo” –, manter a poética ou atribuir o termo respectivo em calão, no sentido de trazer à luz do poema a verdadeira realidade experienciada pelo autor na origem deste poema? Após consulta com o autor, e com a intenção de representar fielmente o original, a segunda opção – calão – foi a eleita.

Dúvida na tradução do verso vigésimo segundo “são mortes de alma”: não “a” morte de alma, mas várias “mortes de alma”. Opção tradutiva, literal e no plural: “they are the soul’s deaths”.

Impossibilidade de Equivalência na tradução do vigésimo quarto verso “que visto luto por mim” pois, na segunda a tradição da cultura portuguesa, esta expressão transmite tristeza através do envergar de vestes negras. A opção tradutiva utilizada passou pela compensação em que “por mim” foi substituído por “my death”, no sentido de fazer referência à morte do próprio Eu Poético.

Dúvida na tradução do verso vigésimo sexta “que não luto por mim.”: “por mim” ⇔ “for me” ou “for myself” ? Aqui não foi possível manter o termo “myself”, já que sugeriria “que não luto só” (por contaminação com a expressão “by myself”) e a opção “for me” indica precisamente o oposto.

Dúvida na interpretação do título: “Há dias Assim” no sentido de “Há dias como Este” (tradução com recurso ao singular) ou “Há Dias como este” (tradução com recurso ao plural)? Decisão de retroverter no singular “This”. Opção de tradução do título do poema com manutenção das maiúsculas.

As Palavras

No sexto poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden: “E do nada surgiram as palavras,/ e em tudo ficarão para sempre.” → “And the words came out of nowhere,/ and they will remain in all forever.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler: “Juntaram-se ao teu cheiro,/ aos teus beijos, a ti.” → “They joined your scent,/ your kisses, and you.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “As palavras, que para mim,/ são como o sangue:/ correm da boca para os ouvidos,/ ligando por este meio os corações,/ alimentam o que já vive nos olhares.” → “To me, the words/ are like blood:/ they run from the mouth to the ears,/ connecting the hearts,/ thus feeding what already lives in the glances.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “e em tudo ficarão para sempre.” → “and they will remain in all forever.”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal e Equivalente Tradutivo Situacional.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “e o Sol aqueceu mais.” → “and the Sun got warmer.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “alimentam o que já vive nos olhares.” → “thus feeding what already lives in the glances.”.

Deixa Cumprir-se o Humano

No sétimo poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden: “Quem me deu a vida foi o meu pai e a minha mãe,” → “My parents gave me life,”.

As I e II Leis Tradutivas de Tytler: “Não temo a tua vingança,/ não temo a tua ira.” → “I do not fear your vengeance,/ I do not fear your wrath.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Não, eu não fui feito à tua imagem e semelhança,” → “No, I was not made after your image and resemblance,”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Não, eu não fui feito à tua imagem e semelhança,” → “No, I was not made after your image and resemblance,”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal, Paralelismo Estrutural/Metalinguístico, Equivalência e Modulação de Vinay e Darbelnet nos primeiros terceiros versos do poema: Paralelismo Estrutural/Metalinguístico - “Há muito que me livre de ti, / criatura horrenda que os Homens inventaram, / para controlar os outros Homens.” ⇔ “It was long ago I got rid of you, / hideous creature Men invented / to control other Men.”; Equivalência no décimo quinto verso - “Não, eu não fui feito à tua imagem e semelhança,” ⇔ “No, I was not made after your image and resemblance,”; e Modulação no décimo sexto verso- “Apenas te vejo em mitos criados por Homens.” ⇔ “You only exist in Man-made myths”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Não te vejo nas guerras,/ não te vejo na fome,/ não te vejo quando uma criança é molestada.” → “I do not see you in wars,/ I do not see you in hunger,/ I do not see you when a child is molested.”.

A Tradução Comunicativa e Função Vocativa de Newmark: “Como pode uma invenção do Homem,/ fazer com que não se cumpra o próprio Homem?/ (...) Deixa cumprir-se o humano,/

que o humano quer viver!”. → “How can a Man’s invention/ let not himself be fulfilled?/ (...) Let the human be fulfilled/ for the human wants to live!”.

A anáfora no sexto, sétimo e oitavo versos: “Não temo a tua vingança, / não temo a tua ira. / Não te temo, porque não te acredito.” ⇔ “I do not fear your vengeance, / I do not fear your wrath. / I do not fear you for I do not believe in you. “.

A anáfora no vigésimo terceiro, vigésimo quarto e vigésimo quinto versos: “Não te vejo nas guerras, / não te vejo na fome, / não te vejo quando uma criança é molestada.” ⇔ “I do not see you in wars, / I do not see you in hunger, / I do not see you when a child is molested.”.

A utilização de maiúsculas na referência aos seres humanos por negação da tão aclamada existência de um “Deus”. O autor nega por todo o poema a existência de tal ser, pelo que, provando a existência dos seres humanos, opta por referir-se a esses com maiúsculas, nomeadamente no título do poema, e decompondo “ser humano” no verso “Deixa cumprir o ser humano” – em que “ser” humano efectivamente representa existir, ao contrário do “Deus” que o autor nega;

Seis Intertextualidades em torno da temática “Deus”:

- a) “Ignoto Deo” – obra de Almeida Garrett, “Folhas Caídas”;
- b) “A Um Deus Desconhecido” - título do álbum de 1984 do Grupo Português dos Anos 80, Sétima Legião;
- c) “Pois Que Deus Assim O Quis” – faixa 12 do álbum “A Um Deus Desconhecido”, de 1984, do Grupo Português dos Anos 80, Sétima Legião;
- d) “A um Deus Desconhecido” – edição em Português da obra “To a God Unknown”, de John Steinbeck, Nobel da Literatura em 1962;
- e) dEUS – Grupo Belga dos Anos 90;
- f) “Não, eu não fui feito à tua imagem e semelhança,” (...) “Vai para o paraíso que idealizaram.”; “Os diabos que te inventaram,” ; “Deixa-me julgar entre o bem e o mal” (...) “Deixa de ser o mal e de dizer o que é o bem e o mal.” – quatro referências à Bíblia;

A referência no vigésimo nono verso à personagem Don Quixote e aos moinhos imaginários presentes na obra de Cervantes, *Don Quixote*.

Fingir ou Fugir

No oitavo poema constam:

A *Imitation* de Dryden: “Tento traficar emoções,/ finjo amar.” → “Attempting to be a dealer of feelings,/ I pretend to love.”.

As I e III Leis Tradutivas de Tytler: “Um ardor, sinto um ardor,” → “I feel a scorching burning.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Balanço numa corda enfeitiçada,/ estranhamente presa a nada.” → “I swing in a bewitched rope, strangely attached to nothing.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Faço o pino, e de pernas para o ar,” → “Headstand, and upside down,”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal e Transposição de Vinay e Darbelnet no décimo terceiro verso do poema: “Tento traficar emoções,” ⇔ “Attempting to be a dealer of feelings,”; Modulação no sétimo e oitavo versos: “Por entre vielas escuras, / vejo almas sempre impuras.” ⇔ “I see souls forever impure, / through dark alleys.”; e Equivalência no décimo quinto verso: “Faço o pino, e de pernas para o ar,” ⇔ “Headstand, and upside down,”.

A Tradução Livre e Aberta de House: “Ninguém vai saber de nada,/ que fui tocado por uma fada.” → “No one will ever know/ that I was given a fairy’s blessing.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Um ardor, sinto um ardor,” → “I feel a scorching burning,”; “Não sei se estou vivo,/ finjo sofrer.” → “Not knowing if I am alive,/ I pretend to suffer.”.

A ausência de rima – apesar de ter sido utilizada a Tradução Literal/Directa, mais livre, na tradução deste poema, a realização da rima não foi possível, causando, em parte, uma percentagem de perda na intenção da mensagem do autor.

A tentativa de rima entre os dois últimos versos da antepenúltima quadra e os versos da penúltima quadra: “Faço o pino, e de pernas para o ar, / deixo o sonho viajar. / Numa negra torrente, / finjo afogar-me. / Ninguém vai saber de nada, / que fui tocado por uma fada.” ⇔ “Headstand, and upside down, / I travel dreaming. / In a darkened flow, / I pretend to drown. / No one will ever know / that I was given a fairy’s blessing.”;

A tentativa de rima na última quadra “Junto as peças do meu puzzle, / finjo fugir. / 5000 peças coloridas, / cada peça com 100 vidas.” ⇔ “I gather all my puzzle’s pieces, / I pretend to run. / 5000 colourful pieces, / 100 lives each one.”.

A Árvore

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden: “Quando menos esperava,/ o vento Norte plantou a semente.” → “When least expected, the North wind planted the seed.”.

A III Lei Tradutiva de Tytler: “O problema é regar a planta,/ pois foi plantada num local quase inacessível./ Está longe e em difícil acesso.” → “The problema is watering the plant,/ for it is far and almost unattainable,/ as it was planted barely out of reach.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “o pequeno arbusto, que agora nasce,/ poderá ser uma resistente árvore,/ de onde saem ramos infinitos,/ que abraçam o mundo inteiro.” → “the tiny bush, now sprouting,/ could grow up to be a steady tree,/ whose infinite branches/ would hug the whole world.”

A Tradução Interlingual de Jakobson: “A árvore, que parecia impossível,/ rasga já as entranhas da terra.” → “The tree, that seemed impossible,/ is now tearing the dirt’s guts.”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal, Modulação e Aliteração de Vinay e Darbelnet: Tradução Literal e Modulação no décimo primeiro e décimo segundo versos do poema: “de onde saem ramos infinitos, / que abraçam o mundo inteiro.” ⇔ “whose infinite branches / would hug the whole world.”; Modulação e Aliteração nos décimo quarto e décimo quinto versos do poema: “pois foi plantada num local quase inacessível. / Está longe e em difícil acesso.” ⇔ “for it is far and almost unattainable, / as it was planted barely out of reach.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “que abraçam o mundo inteiro.” → “would hug the whole world.”.

A Tradução Semântica e Função Vocativa de Newmark: “Terão os eleitos para cuidar dela,/ a imaginação e força bastantes,/ para a manter sempre regada?” → “Will the chosen ones/ have enough strength and imagination/ to take care of it and always keep it watered?”.

Melancolia

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden: “e quem sonha acordado.” → “and who daydreams about you.”.

As I e II Leis Tradutivas de Tytler: “Sou os lábios que te beijam,/ e que sentem o teu calor.” → “I am the lips that kiss you,/ and feel you warmth.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Sou fogo e sou cinzas,/ da vida que por mim passou.” → “I am the fire and the ashes,/ of the life that slipped away from me.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “alegre Rumba ou triste Fado.” → “joyful Rumba or sorrowful Fado.”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal e Modulação de Vinay e Darbelnet no sétimo e oitavo versos do poema: “Sou aquele, que sem ti, / vive amargura e dor.”
⇔ “Without you, I am the one / that lives in bitterness and grief.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Sou punhal e também ferida,/ alegre Rumba ou triste Fado.” → “I am the dagger and also the wound,/ joyful Rumba or sorrowful Fado.”

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Sou, por fim, o que vês,/ tanto errado como certo,/ Sou carne, osso e sangue,/ Eis-me aqui, completo.” → “At last, I am what you see,/ as much as right or wrong/ I am the flesh, bone and blood,/ Here am I, complete.”.

Vibração

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden: “a suavidade da tua pele acariciou-me.” → “the smoothness of your skin caressed me.”

A I Lei Tradutiva de Tytler: “O teu corpo ligou-se ao meu,” → “Your body bonded with mine.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “E depois... voltaste para o teu tempo...” → “And then... you returned to your time...”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Tão longe, como a Lua está da Terra.” → “As far as the Moon is from Earth.”.

A Tradução Literal, Directa e soluções tradutivas Tradução Literal, Modulação e Equivalência de Vinay e Darbelnet: Tradução Literal, Modulação no segundo e terceiro versos: “O teu corpo ligou-se ao meu, / e eu entrei no teu corpo.” ⇔ “Your body bonded with mine, / and I went inside yours.”; Equivalência nos décimo sexto e décimo sétimo versos: “A vibração aumentou, / atingiu 9.0 na escala do tesão.” ⇔ “The vibration increased, / it reached 9.0 in the hard-on scale.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “O teu corpo pedia o meu,/ e nuvens de paixão purificavam o ar,/ ainda demasiado conspurcado pela realidade.” → “Your body asking for mine,/ and clouds of passion purifying the air,/ still tarnished by reality.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “e eu entrei no teu corpo.” → “and I went inside yours.” ; “o teu cheiro invadiu-me,” → “your smell overwhelmed me,”.

Pontes

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden: “Como um engenheiro,/ trabalhando sem parar,/ lanço pontes para a alma.” → “Like na engineer,/ working non-stop,/ I plunge bridges onto the soul.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler: “carregando material,” → “toting material,”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “que será a base das pontes do futuro.” → “to be the foundation for the future’s bridges.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Como um capataz,/ dou ordens...” → “Like a foreman,/ I call the shots...”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal de Vinay e Darbelnet: “Como u carpinteiro,/ preparo a madeira,” → “Like a carpenter,/ I prepare the wood”.

A Tradução Fechada de House: “Como um engenheiro,/ trabalhando sem parar,/ lanço pontes para a alma.” → “Like na engineer,/ working non-stop,/ I plunge bridges onto the soul.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Porque não queres ser as pontes,/ que arduamente construo?” → “Why won’t you be the bridges/ that I arduously build?”.

A Chuva

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden: “A chuva que ontem caiu,/ parece agora tão longe.” → “The rain that fell last night/ seems now very far.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler: “É certo que me molhei,” → “Sure I got wet,”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “mas a chuva é necessária.” → “but we need rain.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “o novo temporal.” → “the new downfall, protected.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal e Modulação de Vinay e Darbelnet nos sexto, sétimo e oitavo versos: “É certo que me molhei, / até me teres dado o guarda-chuva, / mas a chuva é necessária.” ⇔ “Sure I got wet, / until you handed me the umbrella, / but we need rain.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Aguardo, abrigado,/ o novo temporal.” → “I await for/ the new downfall, protected.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Sem ela não seria doce,/ esta colheita de recordações.” → “This harvest of memories/ would not be sweet, without it.”.

Vizinhos

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden: “Esta noite, queria ser teu vizinho.” → “I wish I could be your neighbour tonight.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler: “e doirar o meu corpo nos teus braços.” → “and brighten my body in your arms.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Esquecer os medos,” → “Forget my fears”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “A rotina a que chamam viver,/ seguiria o seu curso no dia seguinte...” → “The so-called living routine/ would follow its course the next day...”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal de Vinay e Darbelnet: “Sem medo do anzol,/ que fere os peixes, para os pescar.” → “Fearless from the bait,/ which hurts the fish to catch them.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Esta noite, serias minha vizinha.” → “You would bem y neighbour tonight.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Esta noite, esticava o braço e tocava-te.” → “I wish I could stretch my arm and touch you, tonight.”.

Purificação

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden: “Não quero mais confiar,/ que a felicidade existe.” → “I will rely no more/ on the existence of such thing as happiness.”.

As I e II Leis Tradutivas de Tytler: “Vou lavar a alma,/ vou lavar o espírito.” → “I will wash my soul,/ I will wash my spirit.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Não tentarei mais,/ ser quem não sou.” → “I shall try no more/ to be who I am not.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Entrego-me a Deus,/ e entrego-me ao Diabo.” → “I deliver myself to the Devil,/ and I deliver myself to God.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal, Modulação de Vinay e Darbelnet: Modulação na antepenúltima quadra: “Entrego-me a Deus, / e entrego-me ao Diabo. / Vou ficar divino, / neste mundo profano.” ⇔ “I deliver myself to the Devil, / and I deliver myself to God. / In this profane world, / I will become divine.”; e Modulação – Tradução Oblíqua nos primeiros onze versos do poema: “Eu amo as minhas lágrimas, / elas purificam. / Eu amo o sofrimento, / ele purifica. / Eu amo os meus pesadelos, / eles purificam. / Purificação! / Eu odeio o riso, / ele engana. / Eu odeio a felicidade, / ela adormece.” ⇔ “I love to cry, / it purifies. / I love to suffer, / it purifies. / I love my nightmares, / they purify. / Purification! / I hate to laugh, / for it deceives. / I hate to be happy, / for it benumbs”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Só quero ficar cercado,/ e purificar.” → “I just want to be enclosed,/ and purify.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Purificação!/ Purificação!/ Purificação!” → Purification!/ Purification!/ Purification!”.

Flores

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden: “Se um dia desceres do meu imaginário para o mundo real,/ terei flores à tua espera...” → “I shall have flowers waiting on you,/ should you ever come through...”.

As II e III Leis Tradutivas de Tytler: “Se um dia desceres do meu imaginário para o mundo real,/ terei flores à tua espera...” → “I shall have flowers waiting on you,/ should you ever come through...”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Se um dia desceres do meu imaginário para o mundo real,/ terei flores à tua espera...” → “I shall have flowers waiting on you,/ should you ever come through...”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Se um dia desceres do meu imaginário para o mundo real,/ terei flores à tua espera...” → “I shall have flowers waiting on you,/ should you ever come through...” – em que as flores, enquanto objecto a oferecer, representam a realidade desejada.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal e Equivalência de Vinay e Darbelnet:

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Se um dia desceres do meu imaginário para o mundo real,/ terei flores à tua espera...” → “I shall have flowers waiting on you,/ should you ever come through...”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Se um dia desceres do meu imaginário para o mundo real,/ terei flores à tua espera...” → “I shall have flowers waiting on you,/ should you ever come through...” – em que o imaginário e o mundo real correspondem à Tradução Semântica e à Função Expressiva.

No caso deste poema, não existindo rima no original, esta tornou-se possível na tradução: you/ come through.

Hoje não Me Viste

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden: “Quando não queremos ver,/ tropeçamos mais tarde nos fantasmas.”.

As I e II Leis Tradutivas de Tytler: “Hoje olhaste para mim,/ e foi como se eu não existisse./ Como se fosse transparente...” → “Today you looked at me/ as if I did not existed./ As if I was invisible...”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Um dia, os teus olhos fixarão em mim,/ mas o que verás será apenas uma imagem,” → “One day you will stare at me,/ yet you will see but an image,”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “pois eu há muito terei passado.” → “for I will be long gone.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal, Transposição e Modulação de Vinay e Darbelnet: Transposição no terceiro e quarto versos: “Como se fosse transparente... / Um dia, os teus olhos fixarão em mim,” ⇔ “As if I was invisible... / One day you will stare at me,”; e Modulação no penúltimo verso: “Quando não queremos ver,” ⇔ “When we refuse to see,”.

A Tradução Fiel e Fechada de House: “Quando não queremos ver,/ tropeçamos mais tarde nos fantasmas.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “e foi como se eu não existisse./ Como se fosse transparente...” – em que “existisse” e “transparente” correspondem à Tradução Semântica e à Função Expressiva.

Ai, quero Ser

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden: “Ai, quero ser tigre,/ perseguir-te como uma presa indefesa.” → “Ai me, a tiger I want to be,/ to chase you like a helpless prey.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler: “sentir o teu corpo vibrar...” → “to feel your body bursting...”.

A IV Lei Tradutiva de Nida: “Ai, quero ser uma folha./ Nem sempre se é animal.” → “Ai me, a leaf I want to be./ One cannot always be an animal.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson: “Ai, quero ser (...)” → “Ai me, (...) I want to be”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal de Vinay e Darbelnet: “Ou quem sabe, uma pantera,/ exibindo pela cama o seu andar sensual.” → “Or a panther, who knows,/ showing off its sensual walk by the bed.”

A Tradução Fiel e Fechada de House: “O teu cheiro, mais valioso do que a madeira de sândalo.” → “Your smell... more precious than sandalwood.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark: “Uma folha é levada pelo vento.../ O vento bem que me podia levar agora para a tua janela,/ e alojar-me no teu regaço./ As folhas também se apaixonam!” → “A leaf is carried by the wind.../ The wind might as well take me now to your window,/ and accommodate me in your bosom./ Leaves fall in love, too!”.

A ausência de rima – apesar de ter sido utilizada a Tradução Literal/Directa, mais livre, na tradução deste poema, a concretização da rima não foi possível;

A anáfora “Ai me, (...) I want to be” no primeiro, sétimo, décimo terceiro e décimo nono versos.

Medrar

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden no sétimo e oitavo versos: “Rir? Sim!/ Pelo menos por agora.” ⇔ “Laughing? Yes!/ For now, at least.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no terceiro e quarto versos: “Desistir? Não!/ Começar novamente.” ⇔ “Forfeiting? No!/ Starting over.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no penúltimo e último versos: “Não é para isso/ que a merda serve?” ⇔ “Is it not for that/ that shit is good for?”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no décimo primeiro, décimo segundo, décimo terceiro e décimo quarto versos: “Assim haja Sol,/ que a terra está molhada/ e bem estrumada.” ⇔ “Let there be Sun,/ for the land is wet,/ and well fertilized.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal, Transposição e *Étoffement* de Vinay e Darbelnet nos primeiros nove versos do poema: “Decadência? Não! / Nova vivência. / Desistir? Não! / Começar novamente. / Chorar? Não! / Pelo menos não por agora. / Rir? Sim! / Pelo menos por agora. / Florir? Sim!” ⇔ “Decaying? No! / New living. &/ Forfeiting? No! / Starting over. / Crying? No! / Not for now, at least. / Laughing? Yes! / For now, at least. / Blossoming? Yes!”; *Étoffement* “Não é para isso / que a merda serve?” ⇔ “Is it not for that / that shit is good for?”.

A Tradução Fiel e Fechada de House no décimo verso: “As flores voltam todos os dias.” ⇔ “Flowers are back every day.”.

A Tradução Comunicativa e Função Vocativa de Newmark nos dez primeiros versos, onde o leitor é incentivado a sentir o mesmo que o autor.

Coma

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden no vigésimo quinto verso: “32! Foram 32 os comprimidos.” ⇔ “32 was the magic number”.

As I e II Leis Tradutivas de Tytler no décimo sétimo e décimo oitavo versos: “Vencido pelo cansaço,/ deitei-me, entorpecido.” ⇔ “Beaten by tiredness,/ I laid down, benumbed.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no vigésimo terceiro e vigésimo quarto versos: “O armário da casa de banho,/ pareceu-me uma boa solução.” ⇔ “The bathroom closet/ seemed a good choice.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson nos décimo quarto, quinto e sexto versos: “Continuava a ouvir o seu coração,/ mas a sua imagem esfumava-se,/ e já mal distinguia os seus lábios.” ⇔ “I kept listening to her heart,/ yet her image was fading,/ and I could barely tell her lips.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal, *Chassé-Croisé*, Transposição Cruzada, Modulação de Vinay e Darbelnet: Tradução Literal, *Chassé-Croisé*, Transposição Cruzada no décimo terceiro verso: “Regressei a casa desolado.” ⇔ “Devastated, I returned home.”; Modulação nos vigésimo primeiro e vigésimo segundo versos: “Duas horas depois, / levantei-me e procurei uma saída.” ⇔ “I got up two hours later / looking for a way-out.”; Modulação nos vigésimo sétimo e vigésimo oitavo versos: “A água que usei para os tomar, / foram as lágrimas que deitava.”; Modulação no vigésimo nono verso: “Deram comigo, por um acaso,” ⇔ “Found by chance,”; Modulação no trigésimo verso: “Levaram-me para o Hospital,” ⇔ “I was taken the Hospital”; Modulação nos trigésimo quarto e trigésimo quinto versos: “Há actividade cerebral”, / dizem os médicos.” ⇔ “The doctors say / “There is brain activity”; *Chassé-Croisé* nos quadragésimo primeiro e quadragésimo segundo versos: “que há dois anos me trata, / com todos os cuidados,” ⇔ “that has been treating me / very carefully for two years,”.

A Tradução Fiel e Fechada de House nos vigésimo primeiro e segundo versos: “Duas horas depois,/ levantei-me e procurei uma saída.” ⇔ “I got up two hours later/ looking for a way-out.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark nos vigésimo quinto e sexto versos: “32! Foram 32 os comprimidos./ Azuis, vermelhos, verdes e brancos.” ⇔ “32 was the magic number/ of blue, red, green, and white pills.”.

A Ti

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden no vigésimo segundo verso: “pois só assim fazem sentido os sonhos.” ⇔ “for only these dreams make sense.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no quinto, sexto, sétimo e oitavo versos: “Cada beijo teu que imagino,/ faz do meu coração,/ um órgão diluído,/ no vinho das emoções.” ⇔ “Imagining each kiss from you/ turns my heart/ into a diluted organ,/ in the wine of emotions.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no décimo sétimo, oitavo e nono versos: “Vem, no teu vestido da Mango,/ encher de feminilidade,/ as paredes do meu coração.” ⇔ “Come, in your Mango dress,/ fill the walls of my heart/ with womanliness.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no vigésimo nono e trigésimo versos: “Essa noite, porque de noite será,/ valerá por uma vida.” ⇔ “Tha night, for night it will be,/ will be worth a life.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal, Transposição de Vinay e Darbelnet: “Com o teu robe escarlata, / Vens povoar os meus sonhos,” ⇔ “In your scarlet nightgown, / You come and fulfill my dreams,”; Transposição: “Cada beijo teu que imagino, / faz do meu coração, / um órgão diluído, / no vinho das emoções.” ⇔ “Imagining each kiss from you / turns my heart / into a diluted organ, / in the wine of emotions.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House no penúltimo e último versos: “Estou viciado em ti,/ mulher que não conheço.” ⇔ “I’m addicted to you,/ woman I do not know.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark no décimo quarto, quinto e sexto versos: “Sim, ainda não te conheço,/ mas já sinto o teu cheiro,/ e já vi as formas do teu corpo.” ⇔ “Yes, I do not know you yet,/ yet I can scent your smell,/ and I have seen the shapes of your body.”.

A anáfora “És uma lenda, ou apenas um sonho? / És mulher, ou apenas uma lenda?” ⇔ “Are you a legend or only a dream? / Are you a woman or only a legend?” nos décimo e décimo primeiro versos.

A anáfora “Não sei se existes, / não sei quem és.” ⇔ “I know not if you are real, / I know not who you are.” nos vigésimo terceiro e vigésimo quarto versos.

Manutenção das maiúsculas no título do poema, sendo fiel ao original e no sentido de fazer transparecer a importância que o autor deu ao título, e consequentemente à pessoa para quem escreve e dedica o poema, na sua tradução;

Intertextualidade em torno da temática “Mulher, enquanto Ser Misterioso”: surge, novamente, a influência de Almeida Garrett, onde numa primeira leitura de “A Ti” é imediata a associação ao poema “Anjo És”, *in Folhas Caídas*.

Escolha

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden no décimo e décimo primeiro versos: “Num lado a vida e a morte,/ no outro apenas existir.” ⇔ “On one side, life and death,/ on the other, existence only.”.

As I e II Leis Tradutivas de Tytler no terceiro e quarto versos: “Por baixo, passa um rio,/ por cima o azul do céu.” ⇔ “Underneath, a river,/ and above, the blue sky.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no décimo segundo e décimo terceiro versos: “Escolho o turbilhão,/ ou o limbo?” ⇔ “Should I choose the maelstrom/ or the limbo?”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no penúltimo e último versos: “Vou no furacão,/ ou desço ao abrigo?” ⇔ “Shall I go with the whirlwind/ or down to haven?”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal, Modulação, *Étoffement* e Paralelismo Estrutural/Metalinguístico de Vinay e Darbelnet: Modulação nos primeiro e segundo versos: “No meio de uma ponte, / sem saber para onde ir.” ⇔ “Crossing a bridge / Not knowing where to go,”; *Étoffement* com recurso à expressão “not only... but also” nos quinto e sexto versos: “De um lado, encontro o que quero, / mas também o que não quero” ⇔ “On one side I find not only what I want / but also what I do not want.”; Paralelismo Estrutural/Metalinguístico no décimo verso: “Num lado a vida e a morte,” ⇔ “On one side, life and death,”.

A Tradução Fiel e Fechada de House nos primeiros dois versos: “No meio de uma ponte,/ sem saber para onde ir.” ⇔ “Crossing a bridge,/ not knowing where to go,”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark no oitavo verso: “Um lado é doce, de uma doçura que amarga,” ⇔ “One side is sweet, of na embittering sweetness,”.

Quero-te

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden nos dois primeiros versos: “O incenso queima,/ espalhando pelo quarto o dor a paixão.” ⇔ “Incense burns,/ as it spreads the passion scent all over the room.”.

As I e III Leis Tradutivas de Tytler no décimo sexto, sétimo e oitavo versos: “quando as minhas mãos,/ percorrem agora as tuas pernas,/ sentindo a suavidade das tuas ligas.” ⇔ “when my hands are now/ feeling the smoothness of your garters,/ while running through your thighs.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no último verso: “Quero-te já!” ⇔ “I want you now!”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no quinto e sexto versos: “Eu deito-me,/ e tu, de pé, sorris.” ⇔ “I lay down,/ and you smile, standing.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal e Transposição de Vinay e Darbelnet: Transposição “Mas o que interessa a memória, / quando as minhas mãos, / percorrem agora as tuas pernas, / sentindo a suavidade das tuas ligas.” ⇔ “But who cares about memories / when my hands are now / feeling the smoothness of your garters, / while running through your thighs.”; Transposição “Respiras ofegante.” ⇔ “You are out of breath.”; Transposição “e faz dançar a tua sombra na parede.” ⇔ “and your shadow dances on the wall.”

A Tradução Fiel e Fechada de House no trigésimo quinto verso: “Num ápice, o vestido sai.” ⇔ “The dress comes off in a trice.”.

A Tradução Comunicativa e Função Expressiva de Newmark no vigésimo segundo e vigésimo terceiro versos: “Cada porção de Dióxido de Carbono que expeles,/ são seis batidas do teu coração.” ⇔ “Each portion of Carbon Dioxide you expel/ are six heartbeats of yours.”.

Charles Aznavour, nasceu em 1924 em Paris, França, é um cantor e compositor de música dos géneros Pop, Chanson e Jazz, e também actor. Foram os seus pais, de origem arménia, que o introduziram ao mundo do Teatro e foi Edit Piaf que, ao ouvi-lo cantar, o “amadrinhou” e levou consigo em Tour por França e pelos Estados Unidos da América. A música do “Frank Sinatra Francês” falava essencialmente sobre o Amor, que canta em várias línguas: Francês, Português, Espanhol, Italiano, Inglês, Alemão, Arménio e Russo. Foi nomeado Embaixador da Arménia na Suíça em 2009, bem como Delegado Permanente da Arménia para as Nações Unidas.

Susana Baca, nasceu em 1944 em Lima, Peru, é uma cantora e compositora de música dos géneros Latina, Pop, World Music, Folk e Neofolk; a sua música é uma mistura entre o tradicional e o contemporâneo. Ganhou por duas vezes o Latin Grammy Award e em Julho de 2011 foi nomeada Ministra da Cultura do Peru. Em Novembro do mesmo ano foi eleita Presidente da Comissão de Cultura da Organização dos Estados Americanos.

Penumbra

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden no décimo quinto, sexto e sétimo versos: “É a penumbra,/ que engole o amor,/ e suga a amizade.” ⇔ “Dusk swallows love,/ and suck friendship.”.

As I e II Leis Tradutivas de Tytler nos três primeiros versos: “Na penumbra de cada alma,/ existe um Inferno escondido,/ mas ninguém o conhece.” ⇔ “In the dusk of each soul/ lies a hidden Hell,/ yet no one knows it.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no vigésimo, vigésimo primeiro e vigésimo segundo versos: “Ah, pudesse um único ser,/ afirmar que a sua alma,/ está completamente limpa,” ⇔ “Oh, could only one single being/ state that his soul/ is completely clean,”.

A Tradução Interlingual de Jakobson nos últimos seis versos: “Não vale a pena negar,/ estás amaldiçoado meu amigo./ Não culpes a Eva, nem o seu Adão./ Não culpes a serpente, nem a sua maçã./ A culpa é da penumbra,/ que vive em cada alma.” ⇔ “There is no use to deny,/ you are cursed, my friend./ Do not blame Eve, nor her Adam./ Do not blame the serpent, nor its apple./ Blame it on the dusk,/ living on each soul.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal, Transposição e *Étoffement* de Vinay e Darbelnet: Transposição “Um assassino, / vive em cada um de nós.” ⇔ “In each one of us / lives a murderer.”; Transposição “É na penumbra, que tudo se passa. / É a penumbra, / que engole o amor, / e suga a amizade.” ⇔ “Everything happens in the dusk. / Dusk swallows love / and sucks friendship.”; *Étoffement* “Encontrámos por fim o Deus” ⇔ ““At last, we found the God” para indicar que não seria o “Deus” comumente conhecido da religião católica, mas “o Deus” segundo os critérios do autor.

A Tradução Fiel e Fechada de House no décimo oitavo e décimo nono versos: “Cada alma, uma penumbra,/ cada penumbra, um ódio a crescer.”.

A Tradução Comunicativa e Função Vocativa de Newmark no vigésimo, vigésimo primeiro, segundo, terceiro e quarto versos: “Ah, pudesse um único ser,/ afirmar que a sua alma,/ está completamente limpa,/ e aí, sim, eu diria:/ “Encontrámos por fim o Deus”. ” ⇔ “Oh, could only one single being/ state that his soul/ is completely clean,/ and then, yes, I would say:/ “At last, we found the God”. ”.

A anáfora no trigésimo e trigésimo primeiro versos: “Não culpes a Eva, nem o seu Adão. / Não culpes a serpente, nem a sua maçã.” ⇔ “Do not blame Eve, nor her Adam. / Do not blame the serpent, nor its apple.”

Provavelmente, o título do poema seria maioritariamente retrovertido por “Twilight”: uma interpretação mais *happy*, mais *pink* e, talvez, a mais utilizada na poesia. De modo a primar pela diferença ao tentar transmitir a intenção na mensagem do autor, em que “Penumbra” representa escuridão/maldade/vingança, e por objecção à criação de uma intertextualidade na tradução ao adoptar o termo “Twilight” a nível dos recentes “fenómenos” literários e cinematográficos, a escolha recaiu no termo “Dusk”, também frequentemente usado em poesia, e talvez com mais sonoridade poética que o termo “Twilight”.

Às vezes

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden nos primeiros sete versos: “Às vezes está à nossa beira,/ e não conseguimos ver./ Às vezes está longe,/ e vemos nitidamente./ Temos os olhos tolhidos pela alma,/ e às vezes não vemos,/ simplesmente não vemos.” ⇔ “Sometimes i tis near us,/ and we cannot see it./ Sometimes it is far,/ and we can see it clearly./ We have our eyes hindered by the soul,/ and sometimes we do not see,/ we simply do not see.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no décimo ao décimo quinto versos: “Às vezes sentimos,/ o que devia passar por nós/ como uma ligeira brisa ao entardecer./ Temos os sentimentos tolhidos pela alma,/ e às vezes não sentimos,/ simplesmente não sentimos.” ⇔ “Sometimes we feel/ what should go through us/ as a slight nightfall breeze./ We have our feeling hindered by the soul,/ and sometimes we do not feel,/ we simply do not feel.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida nos últimos dois versos: “Às vezes não vivemos,/ embora vivendo.”. ⇔ “Sometimes we do not live,/ though living.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no décimo sexto ao vigésimo primeiro versos: “Às vezes não ouvimos o canto da sereia./ Às vezes ouvimos um monstro,/ que nos parece Deus./ Temos os ouvidos tolhidos pela alma,/ e às vezes não ouvimos,/ simplesmente não ouvimos.” ⇔ “Sometimes we do not hear the mermaid’s chant./ Sometimes we hear a monster,/ that seems God to us./ We have our ears hindered by the soul,/ and sometimes we do not hear,/ we simply do not hear.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal e Modulação de Vinay e Darbelnet: “Às vezes é amargo o gosto do açúcar. / Às vezes o veneno sabe-nos bem.” ⇔ “Sometimes sugar tastes bitter. / Sometimes poison tastes good.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House no oitavo e no nono versos: “Às vezes não sentimos,/ o que deveríamos sentir.” ⇔ “Sometimes we do not feel/ what we should feel.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark no vigésimo sétimo ao trigésimo terceiro versos: “Às vezes tapamos o nariz,/ quando o cheiro é a maresia./ Às vezes o cheiro a gasolina,/ acende o nosso fogo interior./ Temos o olfacto tolhido pela alma,/ e às vezes não cheirámos,/ simplesmente não cheirámos.” ⇔ “Sometimes we cover our nose,/ when it smells like the tang of the sea./ Sometimes the smell of gasoline/ lights up our inner fire./ We have our smell hindered by the soul,/ and sometimes we do not smell,/ we simply do not smell.”.

Somos Nada

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden no nono e décimo versos: “Quando eu finir,/ quem irá penar?” ⇔ “Who will grieve/ when I pass away?”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no terceiro e quarto versos: “Quem irá dizer que me amou,/ quando eu passar para outro lugar?” ⇔ “Who will say that loved me,/ when I cross-over?”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no quinto e sexto versos: “Quando eu partir,/ quem irá sofrer? ⇔ “Who will suffer/ when I am gone?”.

A Tradução Interlingual de Jakobson nos primeiros dois versos: “Quando eu morrer,/ quem irá chorar?” ⇔ “Who will cry/ when I die?”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Modulação sob Tradução Literal de Vinay e Darbelnet em todo o poema.

A Tradução Fiel e Fechada de House no nono e décimo versos: “Quando eu finir,/ quem irá penar?” ⇔ “Who will grieve/ when I pass away?”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark nos quatro últimos versos: “Somo estrelas,/ ou pelo menos o seu pó./ Somo cometas,/ mas somente a sua cauda.” ⇔ “We are stars/ or at least their dust./ We are comets,/ but only their tails.”.

Inverno

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden nos dois primeiros versos: “Detesto a chuva,/ detesto o Inverno.” ⇔ “I hate the rain,/ I hate Winter.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no quinto e sexto versos: “Não vejo o vento,/ como meu companheiro.” ⇔ “I do not see the wind/ as my companion.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no terceiro e quarto versos: “Não encontro conforto,/ nesta triste estação.” ⇔ “I cannot find comfort,/ in this sad season.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no terceiro e quarto versos: “Não encontro conforto,/ nesta triste estação.” ⇔ “I cannot find comfort,/ in this sad season.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal de Vinay e Darbelnet por todo o poema.

A Tradução Fiel e Fechada de House nos dois primeiros versos: “Detesto a chuva,/ detesto o Inverno.” ⇔ “I hate the rain,/ I hate Winter”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark nos dois últimos versos: “Não imagino a chuva,/ como lágrimas que deito.” ⇔ “I cannot picture the rain/ as tears that I cry.”.

Profecia

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden nos dois últimos versos: “Porque prefiro a dor de sentir o amor,/ do que o sossego de nada sentir.” ⇔ “For I rather feel the pain of love/ than the quietness of not feeling at all.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no segundo verso: “que senti que o teu fogo queimava.” ⇔ “I felt your fire burning.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no nono, décimo e décimo primeiro versos: “Desde que existes,/ que eu estou morto./ Porque avancei, então?” ⇔ “Ever since you exist,/ that I am dead./ How come I carried on, then?”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no quinto e sexto versos: “Desde os primeiros raios de Sol,/ que sabia que eras noite fria.” ⇔ “Ever since the first sunbeams,/ I knew you were cold as the night.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal, Modulação e *Étoffement* de Vinay e Darbelnet: Modulação no segundo verso: “que senti que o teu fogo queimava.” ⇔ “I felt your fire burning.”; *Étoffement* com recurso ao pronome possessivo “our” no terceiro e quarto versos: “Desde a primeira respiração, / que sabia que me ias asfixiar.” ⇔ “Ever since our first breath / I knew you would smother me.”; *Étoffement* com recurso à expressão “not at all” no último verso: “do que o sossego de nada sentir.” ⇔ “than the quietness of not feeling at all”.

A Tradução Fiel e Fechada de House no sétimo e oitavo versos: “Desde que abriste a porta,/ que eu sabia que me ias encurralar.” ⇔ “Ever since you let me in,/ I knew you would trap me.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark no terceiro e quarto verso: “Desde a primeira respiração,/ que sabia que me ias asfixiar.” ⇔ “Ever since our first breath,/ I knew you would smother me.”.

Jardim

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden nos dois primeiros versos do terceiro terceto: “No caos de um jardim bem cuidado,/ captei-te, bonita mulher.” ⇔ “In the chaos of a trimmed garden,/ I captured your beauty.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no último verso: “No peito, o coração batia.” ⇔ “The heart beated.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no primeiro verso do quarto terceto: “Num jardim, onde voltaremos...”
⇔ “In a garden, where we will return...”.

A Tradução Interlingual de Jakobson nos primeiros dois versos: “Num jardim, só por nós conhecido,/ a minha alma brotou flores.” ⇔ “In a garden only we know,/ flowers sprouted from my soul.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal, Modulação e *Chassé-Croisé*/Transposição Cruzada de Vinay e Darbelnet: Modulação nos dois primeiros versos: “Num jardim, só por nós conhecido, / a minha alma brotou flores.” ⇔ “In a garden only we know, / flowers sprouted from my soul.”; Modulação nos quarto e quinto versos: “Fotografei com flama a eternidade, / num jardim, de flores e ferros retorcidos.” ⇔ “In a gnarly garden of flowers and fetters, / I photographed eternity with passion.”; *Chassé-Croisé*/Transposição Cruzada: “captei-te, bonita mulher.” ⇔ “I captured your beauty.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House nos dois primeiros versos do quarto terceto: “Num jardim, onde voltaremos.../ por entre borboletas e amores.” ⇔ “In a garden, where we will return.../ amongst butterflies and lovers.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark no segundo terceto: “Fotografei com flama a eternidade,/ num jardim, de flores e ferros retorcidos./ Lá em baixo, o rio assobiava.” ⇔ “In a gnarly garden of flowers and fetters,/ I photographed eternity with passion./ The river whistled down below.”.

Ciúme

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden no sexto e sétimo versos: “O meu crime é outro:/ “multado por excesso de amor.” ⇔ “My crime is different:/ “fined by loving too much”.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no oitavo verso: “Mata-me o ciúme que plantas em mim.” ⇔ “The induced jealousy kills me.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no antepenúltimo e penúltimo versos: “É um terrível medo de perder,/ é um terrível medo de existir.” ⇔ “It is a terrible fear of losing,/ it is a terrible fear of existing.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no décimo e décimo primeiro versos: “Oíço os vizinhos a falar:/ mais um caso de traição...” ⇔ “The neighbours talk about/ another *crime d'honneur*...” “.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal, Decalque e Equivalência, Transposição e Modulação de Vinay e Darbelnet: Decalque e Equivalência com a utilização de

expressão francesa nos quinto e décimo primeiro versos: “mais um crime passionnal...” / (...) “mais um caso de traição...” ⇔ “another *crime d’honneur*...”; Transposição no nono verso: “O meu cérebro fica cansado e explode.” ⇔ “My defeated brain explodes.”; Transposição no décimo quinto verso: “Arde-me o corpo.” ⇔ “My body sears.”; Modulação no décimo oitavo verso: “Mata-me o ciúme, até de mim próprio.” ⇔ “Even my own jealousy kills me.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House no último verso: “A verdadeira felicidade é o nada.” ⇔ “Nothingness is the true bliss.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark no décimo quarto, décimo quinto e décimo sexto versos: “Não tenho sossego./ Arde-me o corpo./ Caiu mil vezes na lama do caminho.” ⇔ “I find no peace./ My body sears./ It felt on the mud of the path a thousand times.”.

Manutenção da anáfora do tempo verbal – Gerúndio – no décimo nono e vigésimo versos: “É um terrível medo de perder, / é um terrível medo de existir.” ⇔ “It is a terrible fear of losing, / it is a terrible fear of existing.”.

Montanhas

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden nos dois últimos versos: “Montanhas, que subo e desço,/ são os caminhos da minha vida.” ⇔ “Climbing and descending mountains/ is the way of my life.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no segundo, quinto e nono versos: “vou encontrando pérolas amargas,/ (...) vou molhando a palma das mãos,/ (...) Sinto o cheiro dos pinheiros,” ⇔ “I find bitter pearls,/ (...) I dampen my palms,/ (...) I inhale the smell of the pine trees,”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no décimo quarto e décimo quinto versos: “Enforco-me de amor,/ e ressuscito de melancolia.” ⇔ “I hang myself in love,/ and resurrect from melancholia.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no nono e décimo versos: “Sinto o cheiro dos pinheiros,/ e o ar rarefeito fere-me o peito.” ⇔ “I inhale the smell of pine trees,/ and the thin air pierces through my chest.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal e Modulação de Vinay e Darbelnet: Modulação nos dois primeiros versos: “Montanhas, que subo e desço, / vou encontrando pérolas amargas,” ⇔ “Climbing and descending mountains, / I find bitter pearls,”; Modulação no terceiro, quarto e quinto versos: “Rios que correm sem destino, / e seguindo em frente. / vou molhando a palma das mãos,” ⇔ “As rivers flow with no course, / I dampen my palms, / and carry on.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House no quarto, quinto e sexto versos: “Rios que correm sem destino,/ vou molhando a palma das mãos,/ e seguindo em frente.” ⇔ “As rivers flow with no course,/ I dampen my palms,/ and carry on.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark no décimo e décimo primeiro versos: “e o ar rarefeito fere-me o peito./ Corro, caio, esfolo a alma.” ⇔ “and the thin air pierces through my chest./ I run, I fall, I flay my soul.”.

A aliteração no oitavo verso: “o som dos pardais ainda ecoa.” ⇔ “the sparrows chant still echoes.”;

A anáfora nos primeiro e penúltimo versos: “Montanhas, que subo e desço,” ⇔ “Climbing and descending mountains,”.

48 Horas

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden na primeira quadra: “Poderá alguém aguentar,/ 48 horas sem respirar,/ sem sentir o vento Norte,/ e o cheiro forte do mar?” ⇔ “Could anyone bear/ 48 hours without air,/ without feeling the North wind,/ and the strong smell of the sea?”.

A I Lei Tradutiva de Tytler nos terceiro e quarto versos: “sem sentir o vento Norte,/ e o cheiro forte do mar?” ⇔ “without feeling the North wind,/ and the strong smell of the sea?”.

A IV Lei Tradutiva de Nida nos dois últimos versos: “Poderá alguém entender/ 48 horas sem viver?” ⇔ “Could anyone understand/ 48 hours without living?”.

A Tradução Interlingual de Jakobson na segunda quadra: “Poderá alguém saber,/ como 48 horas viver,/ sem o corpo sentir,/ sem o dia ver nascer?” ⇔ “Could anyone know/ how to live for 48 hours,/ without feeling their body,/ without seeing the dawn of a new day?”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal de Vinay e Darbelnet por todo o poema.

A Tradução Fiel e Fechada de House nos dois primeiros versos: “Poderá alguém aguentar,/ 48 horas sem respirar,” ⇔ “Could anyone bear/ 48 hours without air,”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark na terceira quadra: “Poderá alguém sorrir,/ com 48 horas sem existir,/ não passear num jardim,/ e ver a vida a fugir?” ⇔ “Could anyone smile/ without existing for 48 hours,/ without walking in a garden,/ and watching life escape?”.

A concretização de rima nos primeiro e segundo versos: “Poderá alguém aguentar, / 48 horas sem respirar,” ⇔ “Could anyone bear / 48 hours without air,”.

A anáfora por todo o poema: “Poderá alguém (...) sem” ⇔ “Could anyone (...) without”.

O Corpo

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden nos dois primeiros versos: “O corpo tem caprichos,/ que te tornam num escravo.” ⇔ “The body’s whims/ enslave you.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no sétimo, oitavo e nono versos: “Quando respira,/ quando ama,/ e quando quebra...” ⇔ “When it breathes,/ when it loves,/ and when it breaks...”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no quinto e sexto versos: “Eu nunca perderei a fé no corpo,/ Pois só ele é verdadeiro.” ⇔ “I shall never lose faith in my body,/ for only it is real.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no terceiro e quarto versos: “Uma morte simulada,/ a cada bater do coração.” ⇔ “At each heartbeat,/ a simulated death.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal e Modulação de Vinay e Darbelnet nos primeiros seis versos: “O corpo tem caprichos, / que te tornam num escravo. / Uma morte simulada,/ a cada bater do coração. / Eu nunca perderei a fé no corpo, / Pois só ele é verdadeiro.” ⇔ “The body’s whims / enslave you. / At each heartbeat, / a simulated death. / I shall never lose faith in my body, / for only it is real.”.

A Tradução Fiel e Fechada de House no décimo e décimo primeiro versos: “Sempre real,/ sempre leal, mesmo quando falha.”.

A Tradução Comunicativa e Função Vocativa de Newmark nos últimos seis versos: “O teu corpo manda em ti./ Tu, que és o teu corpo!/ Tu, que agora vives,/ E amanhã estás morto!/ É certamente um desconforto./ Mas é assim o teu corpo.” ⇔ “Your body commands you./ You, who are your body!/ You, who now live,/ and tomorrow will be dead!/ It is certainly a discomfort./ Yet this is your body.”.

Boca

Neste poema constam:

A *Paraphrase* de Dryden no terceiro e quarto versos: “Entrei a medo./ O quarto estava escuro.”
⇔ “Fearful, I entered./ Nothing but darkness in the room.”

A I Lei Tradutiva de Tytler no décimo segundo verso: “Percorri o teu corpo.” ⇔ “I ran through your body.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no décimo quinto verso: “Percorri o caminho dos teus lábios,” ⇔ “I followed the path of your lips,”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no quinto, sexto, sétimo e oitavo versos: “Guiei-me pelo cheiro,/ esse teu cheiro a fêmea,/ esse teu cheiro a prazer,/ esse teu cheiro...” ⇔ “Guided by the scent,/ that female scent of yours,/ that pleasure scent of yours,/ that scent of yours...”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal e Transposição de Vinay e Darbelnet nos quarto e quinto versos: “O quarto estava escuro. / Guiei-me pelo cheiro,” ⇔ “Nothing but darkness in the room. / Guided by the scent,”.

A Tradução Fiel e Fechada de House no nono, décimo e décimo primeiro versos: “Toquei-te./ Senti que vestias uma curta camisa de noite,/ de tecido leve.” ⇔ “I touched you./ Felt you wore a short,/ light cloth nightgown.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark no décimo nono e vigésimo versos: “Fiquei ali, dentro de ti,/ escondido do mundo e escondido de mim.” ⇔ “I stood still, inside you,/ hidden from the world and from myself.”.

Morte

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden em todo o poema.

A I Lei Tradutiva de Tytler no primeiro verso: “Só queria não sentir mais nada,” ⇔ “I only wanted to feel no more,”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no terceiro verso: “e deixar-vos apenas a memória de mim.” ⇔ “and leave you with the memory of who I was.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no segundo verso: “desligar o meu corpo da tomada,” ⇔ “pull my body from the plug,”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal de Vinay e Darbelnet em todo o poema.

A Tradução Fiel e Fechada de House no segundo verso: “desligar o meu corpo da tomada,” ⇔ “pull my body from the plug,”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark no segundo verso: “desligar o meu corpo da tomada,” ⇔ “pull my body from the plug,”.

Em Ti, Encontro a Deusa

Neste poema constam:

A *Metaphrase* de Dryden nos dois primeiros versos: “Trazias uma saia justa,/ naquela manhã de nevoeiro.” ⇔ “In that foggy morning,/ you were wearing a tight skirt.”.

A I Lei Tradutiva de Tytler no vigésimo quinto verso: “A brisa do mar acariciou a nossa face.” ⇔ “The sea breeze caressed our faces.”.

A IV Lei Tradutiva de Nida no vigésimo oitavo, vigésimo nono e trigésimo versos: “E deuses éramos, naquele momento./ A Terra, o nosso grande Olimpo,/ e Zeus, o nosso amor personificado.” ⇔ “And in that moment we were gods./ The Earth, our great Olympus,/ and Zeus, our personified love.”.

A Tradução Interlingual de Jakobson no décimo primeiro e vigésimo terceiro versos: “Nesse mesmo ombro de Tétis,/ (...) mas a roupa acentuava o teu ar de Afrodite.” ⇔ “On that same Tethys shoulder/ (...) yet the clothing brought up your Aphrodite’s look.”.

A Tradução Literal, Directa e solução tradutiva Tradução Literal e Transposição de Vinay e Darbelnet: Transposição nos dois primeiros versos: “Trazias uma saia justa, / naquela manhã de nevoeiro.” ⇔ “In that foggy morning, / you were wearing a tight skirt.”; Transposição no décimo nono verso: “Quando o ar se tornou em palavras, disse:” ⇔ “When the air formed words, I said:”; Transposição no vigésimo segundo verso: “A beleza estava em ti, certamente,” ⇔ “No doubt that you are beautiful,”.

A Tradução Fiel e Fechada de House no vigésimo quinto verso: “A brisa do mar acariciou a nossa face.” ⇔ “The sea breeze caressed our faces.”.

A Tradução Semântica e Função Expressiva de Newmark nos seis primeiros versos: “Trazias uma saia justa,/ naquela manhã de nevoeiro./ Nos pés, uns belos sapatos,/ abertos à frente, de meio tacão./ Uma tira de couro,/ passava atrás do calcanhar.” ⇔ “In that foggy morning,/ you

were wearing a tight skirt./ Nice shoes on you feet,/ front-opened and medium heel./ The heel was involved/ by a leather strap.”.

Capítulo IV – Conclusão

Da realização deste Trabalho de Projecto, que teve por objectivo a produção de uma tradução da obra *Sagrada Melancolia*, de Sérgio Pereira, da Língua Portuguesa para a Língua Inglesa, pude constatar, por experiência própria, que a tradução de poesia é possível, enquanto transcrição – criação de nova obra, tendo por base o original. A tradução, não (completamente) literal, comporta os conteúdos/ideias/sentimentos expressos pelo autor no original, adaptados à realidade do leitor (factor histórico, social, cultural, espaço e tempo) na língua de chegada.

Um poema não tem que ser obrigatoriamente composto por versos que rimam entre si para que se possa chamar poema, nem com isso passa a ser visto enquanto prosa poética. Nem todos os poemas rimam e, no caso da obra em análise, o autor recorre com bastante frequência à utilização do verso livre. Nem todos os poemas respeitam uma métrica predefinida e, no caso da obra em análise, o autor não definiu previamente a métrica para os seus poemas. Caso o tivesse feito, condicionaria a sua escrita, os poemas não seriam os mesmos, as ideias teriam que ser trabalhadas para que conseguisse transmiti-las de acordo com o esquema de métrica definido, o que, no fundo, representaria uma perda de liberdade na escrita e um “forçar o poema”, uma perda na fluidez do instantâneo e do imediato. Os poemas não necessitam ser trabalhados à exaustão para ser belos. Por vezes, o poema mais simples e mais natural, espontâneo, do momento, consegue ser mais belo e original do que um poema cuja intenção, mensagem e estrutura tenham sido trabalhadas.

Pude concluir que nem sempre a métrica e a rima são possíveis, devido às diferenças culturais entre as línguas e à própria tarefa da tradução em si, onde é necessário tomar a opção em trabalhar a tradução para conseguir a rima e, se possível também, manter a métrica, na língua de chegada. O sentido do original pode, por isso, não corresponder literalmente ao de chegada: é uma questão de interpretação. A questão do sentido, da mensagem/sentimento que o autor quer transmitir, revelou-se bastante ampla, na medida em que:

intenção autor » interpretação do tradutor » tradução do tradutor » interpretação do leitor.

Ou seja, pode dizer-se que o tradutor tem nas mãos tanto o dever de transmitir da melhor forma possível a intenção da mensagem do autor, como o poder para a moldar, transformar, renovar, do qual deve usufruir, tratando-se de adaptação para a língua de chegada, sempre com o objectivo do que o leitor interprete a tradução como sendo um “clone” do original, devidamente situada no contexto histórico, temporal, social e cultural da língua de chegada.

Respondendo ao repto lançado no “Capítulo 2.2 – Tradução Intersemiótica”, a poesia de *Sagrada Melancolia*, surgida sob a forma de *blog*, evoluiu e ganhou sentido e, posteriormente publicada em formato livro, perdeu parcialmente sentido.

Enquanto *blog*, *Sagrada Melancolia* apela à empatia indiferenciada, sem pré-selecção, uma vez que, via *Internet*, o seu público-alvo é o Mundo. A sua visualização, compreensão e interpretação

são induzidas, além do texto poético, via imagens alusivas ao seu conteúdo. Portanto, aqui, a obra evolui, ganha sentido, pois permite ao leitor interpretar cada poema à sua maneira, sendo ainda induzida a sua interpretação por uma imagem que, mesmo assim, não a condiciona, possibilitando interpretações e associações infinitas.

Na sua passagem de *blog* para livro, coloca-se a questão da previsível regressão face à evolução no lançamento via blog pois, enquanto livro, o apelo à empatia acaba por ser selectivo, o seu público-alvo são os leitores nativos (Português-Portugal). Há, também aqui, uma perda de sentido, uma vez que o apelo à imaginação, interpretação, interiorização, processamento e depressão (o percorrer de todos os “trilhos” que o autor percorreu) são somente feitos via uma única forma - texto poético - sem indução, via imagens alusivas ao conteúdo de cada poema. Aqui não pode afirmar-se a existência de evolução ou ganho de sentido, pois a obra em suporte físico, livro, apenas dispõe de uma imagem: a capa. Que pode ou não, mediante a intenção do autor e a interpretação do leitor, conter uma espécie de compilação do que seria a visualização poética de todos os poemas constantes da obra. Poderia indicar-se que o suporte físico traz maior empatia, via tacto, para os leitores que continuam a preferir ler um livro – e não um ebook. No oposto, os leitores que preferem ler ebooks poderiam indicar como desvantagem a diferença de preço entre livro e ebook.

Já em formato livro, sendo retrovertido para a Língua Inglesa e publicado, colocou-se a mesma questão: terá o conteúdo de *Sagrada Melancolia* evoluído e ganho sentido?

No seguimento do já indicado no parágrafo acima, sobre o formato livro, a obra enquanto livro retrovertido para a Língua Inglesa ganha ainda mais sentido, cria maior empatia via tacto, gera mais possibilidades de várias e diferentes interpretações por passar a estar disponível também para os restantes leitores do Mundo, não apenas para os portugueses.

Surge ainda, naturalmente, a ideia de gerar um ebook que inclua as imagens utilizadas no blog, numa tentativa de aumentar o alcance do público-alvo, gerar maior sentido e evolução na obra, disponibilizando-a digitalmente o mais completa possível (texto e imagem), providenciando uma experiência mais ampla ao leitor.

Como trabalho futuro, destacam-se as intenções de publicação em livro da tradução da obra aqui apresentada, por meio de contacto com a editora e obtida autorização do autor, e de localização do *blog*, difundindo assim a obra *Sagrada Melancolia* por todo o Mundo, não só através da Língua Portuguesa, mas também, e para já, das Línguas Inglesa, Francesa e Espanhola.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, B. H. (Março de 2013). *Condensação e Estranhamento na Vôo-Lição de Edgard Braga*. Obtido de ZUNÁI - Revista de Poesia & Debates: http://www.revistazunai.com/ensaios/beatriz_amaral_edgard_braga.htm
- ANTONIO, J. L. (2010). *Poesia digital: teoria, história, antologias*. São Paulo: Navegar Editora; FAPESP.
- BARRENTO, J. (2002). *O Poço de Babel - Para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- BASSNET, S. (2003). *Estudos de Tradução - Fundamentos de uma Disciplina*. (V. d. FIGUEIREDO, Trad.) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- BENJAMIN, W. (2000). *The Task of the Translator (introduction to a Baudelaire translation)*. (L. Venutti, Ed.) London: Routledge.
- CAMPOS, H. d. (1992). *Da Tradução como criação e como crítica*. São Paulo: Perspectiva.
- CAMPOS, H. d. (1994). *Transblanco: Reflexões sobre a transcrição de Blanco, de Octavio Paz, com um excuro sobre a teoria da tradução do poeta mexicano*. São Paulo: Siciliano.
- GARRETT, A. (2014). *Folhas Caídas e Flores sem Fruto*. Porto: Porto Editora.
- GRAÇA MOURA, V. (2013). *A Identidade Cultural Europeia*. Lisboa: FFMS - Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- GRUPO ALUNOS, C. e.-U. (2015). *Blog Wonderlart - Poesia Digital*. Obtido em 5 de Maio de 2015, de A Arte no País das Maravilhas: <http://wonderlart.blogspot.pt/2015/05/poesia-digital-apoesia-digital-em-suas.html>
- JAKOBSON, R. (1959). *On Linguistic Aspects of Translation*. (R. BROWER, Ed.) Cambridge: Harvard University Press.
- JAKOBSON, R. (1959). *On Linguistic Aspects of Translation*. Cambridge: Harvard University Press.
- JENNY, L. [. (1979). *Intertextualidades - "Poétique" - revista de teoria e análise literárias*. (C. C. ROCHA, Trad.) Coimbra: Livraria Almedina.
- LEFEVERE, A. (Ed.). (1992). *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. (A. LEFEVERE, Trad.) London; USA and Canada: Routledge.
- MIRANDA, A. (2004). *A. Miranda*. Obtido em 4 de Dezembro de 2014, de Definindo Poesia Digital - Resenha de António Miranda: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/definindo_poesia_digital.html

- NEWMARK, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Hertfordshire: Prentice Hall International (UK) Ltd.
- PEREIRA, S. (2010). *Sagrada Melancolia*. Porto: Corpos Editora.
- PINHO, J. A. (2006). *O Escritor Invisível - a tradução tal como é vista pelos tradutores portugueses*. Porto; Lisboa: QuidNovi.
- PORTO EDITORA. (2003-2015). *Infopedia - Dicionários Porto Editora*. Obtido em 3 de Dezembro de 2014, de infopedia.pt: [http://www.infopedia.pt/\\$poesia-contemporanea?termo=poesia](http://www.infopedia.pt/$poesia-contemporanea?termo=poesia)
- POUND, E. (1993). *Do Caos À Ordem (Visões de Sociedade dos cantares de Ezra Pound)*. (L. M. CAMPOS, & D. PEARLMAN, Trans.) Lisboa: Assírio & Alvim.
- PYM, A. (2013). *Teorias Contemporâneas da Tradução - Uma Abordagem Pedagógica*. (A. M. Chaves, E. Keating, & F. F. Alves, Trans.) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- RICOUER, P. (2005). *Sobre a Tradução*. (M. J. Figueiredo, Trad.) Lisboa: Cotovia.
- ROSE, M. G. (1997). *Translation and Literary Criticism - Translation as Analysis*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- SÁ, Á., & CIRNE, M. (1978). Do modernismo ao poema/processo e ao poema experimental: teoria e prática. *Revista de Cultura Vozes*, Nº 1.
- SILVA, A. (2005). *A. Miranda*. Obtido em 20 de Dezembro de 2014, de A poesia visual e os conceitos de hipertextualidade, interatividade e hipermediação da informação: relato de pesquisa: http://www.23antoniomiranda.com.br/ensaios/conceitos_de_hipertextualidade.html
- SOUSA TAVARES, M. A., & Cultura, C. N. (2013). *Sophia de Mello Breyner Andresen - Actas do Colóquio Internacional*. Porto: Porto Editora.
- STIBBE, M. (30 de Novembro de 2009). *Articulate*. Obtido em 2014, de Bad Language The Articulate Marketing Blog: <http://www.articulatemarketing.com/translation-vs-transcreation#moved>
- VENUTI, L. (Ed.). (2012). *The Translation Studies Reader* (3ª ed.). London; New York: Routledge.
- WHITMAN, W. (1991). *Selected Poems*. New York: Dover Publications, Inc.
- WHITMAN, W. (2007). *Leaves of Grass - The Original 1855 Edition*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc.

Sagrada Melancolia – Tradução para Inglês

Sérgio Pereira

Sagrada Melancolia



Sérgio Pereira



Sagrada Melancolia

Sagrada Melancolia

Que fazer?

Como parar?

Quando o Próprio ar,
que temos de respirar,
nos parece querer matar.

Assim sigo,
com falsa alegria,
nesta sagrada melancolia,
que me rouba a luz do dia.

Suspiro,
vejo dor e castigo,
acho que não consigo.

Em cada alegria,
vejo um perigo.

Melancólico,
ou apenas exagerado.

Sofredor,
ou eterno apaixonado.

Vencedor ou castigado.

Vivo a sonhar acordado.

Sacred Melancholy

What to do?

How to stop?

When Even the air
we must breathe,
seems to want to kill us.

Thus I proceed,
with fake joy,
in this sacred melancholy,
which steals me the daylight.

I sigh,
I see pain and punishment,
I don't think I can handle it.

In each joy,
I see a danger.

Melancholic,
or just exaggerated.

Sufferer,
or eternal lover.

A winner or a convict.

I am a daydreamer.

Cavalar

Queria ser um cavalo,

apenas um cavalo,

e cavalgar...

Não pensar em nada,

deixar tudo para trás,

e cavalgar...

Não sentir mal, nem bem,

apenas a brisa nas crinas,

e cavalgar...

Não queria sentir nada,

apenas as patas na pradaria,

e cavalgar...

Queria não ser humano,

ser apenas um cavalo,

e cavalgar...

Galopar furiosamente,

até a minha carne se desfazer em fogo,

e cavalgar...

Deixa-me ser um puro sangue,

pois estou farto de ser vulgar,

e cavalgar...

Faz com que eu galope pelo céu,

e me sente no colo de Júpiter,

e descansar.

Ride

I wanted to be a horse,

just a horse,

and ride...

Not having to think about anything,

leaving all behind,

and ride...

Not feeling evil, nor good,

just the breeze in the mane,

and ride...

I wanted to feel nothing,

but the paws in the prairie,

and ride...

I wanted to be a horse,

and not just a human,

and ride...

Gallop fiercely,

until my flesh tears into fire,

and ride...

Let me be a stallion,

for I am sick of being ordinary,

and ride...

Make me gallop over the sky,

seat on Jupiter's lap,

and rest.

As Trombetas da Dor

Já oiço ao longe as trombetas da dor,
que sempre acompanham os meus passos.

Preparam-se de novo para soar,
enchendo de terror os meus ouvidos.

A minha alma cansada já se encolhe,
preparando-se de novo para mirrar.

Perdida será a etérea batalha,
Como todas até então.

Os heróis, visivelmente abatidos,
retiram-se, para as longínquas montanhas.

O meu coração ainda bate,
mas o desejo de que ele pare é imenso.

Se o imenso Hades, me recebesse,
poderia começar aí o meu descanso.

A ti, pai Zeus, entrego a minha espada.

Não quero lutar mais.

Cortem-me em mil pedaços,
e alimentem os grifos com a minha carne.

Não quero mais viver,
se a minha alma morrer.

Já oiço de perto as trombetas da dor,
que sempre seguem pelo meu caminho.

Já estão a soar a minha volta,
os meus ouvidos estão aterrorizados.

The Trumpets of Pain

From afar, I hear the trumpets of pain,
always following my steps.

Preparing to sound again,
filling my ears with terror.

My tired soul is by now shrinking,
getting ready to wither again.

The ethereal battle will be lost,
Like all until now.

Visibly dejected, the heroes
back off into the yonder mountains.

My heart still beats,
Yet I immensely wish that it stops.

My rest could then start,
if only the great Hades would see me.

To you, father Zeus, I hand my sword.

I no longer wish to fight.

Cut me into a thousand pieces,
and feed my flesh to the griffins.

If my soul dies,
I no longer wish to live.

Near I hear the trumpets of pain,
always following my path.

They are sounding around me,
my ears are terrified.

Cheiro

Todos os que amam,
e sabem o que é o amor,
não o conseguem explicar,
mas sabem o que sentem dentro do peito.
Sabem de cor,
a que cheira o amor,
e sabem como bate o coração,
quando a paixão os invade.
Eu tenho visto muito amor,
e sentido algum,
mas não sei dizer a que cheira.
Podia usar uma bela frase poética,
e dizer que cheira:
“como a erva molhada da manhã”.
Mas não é a isso que ele cheira.
Não sei a que cheira, repito,
mas sei que cheira a ti.
O amor é o teu cheiro.
O amor cheira ao Carreço.
Que não me leve o vento...

Smell

All who love,
and know what love is,
cannot explain it,
yet knowing what they feel inside their chest.
They know by heart
the smell of love,
and they know how their heart beats
when passion invades them.
I have seen much love,
and felt some,
yet I do not know its smell.
Using a lovely poetic sentence,
I could say it smells:
“like the wet grass in the morning”.
But that is not its smell.
No, I do not know its smell,
yet I know it smells like you.
Love is your smell.
Love smells like “Carreço”.
May the wind not take me...

Há dias Assim

Há dias assim,
que nasceram, mas não existem.
Há dias assim,
em que as asas tocam o céu,
e de repente são queimadas pelo Sol.
Há dias assim,
em que depressa me sinto lixo.
Há dias assim,
em que viver custa, porque não sei viver.
Há dias assim,
em que me enojo de mim.
Há dias assim,
em que não respiro.
Há dias assim,
em que eu não sou eu.
Há dias assim,
que te perco, que me perco.
Há dias assim,
que asfixio, que morro.
Há dias assim,
que não são dias,
são mortes de alma.
Há dias assim,

There are Days Like This

There are days like this,
that were born but do not exist.
There are days like this,
in which wings touch the sky,
and suddenly the Sun turns them into dust.
There are days like this,
when I quickly feel like crap.
There are days like this,
when living is hard, for I know not how to live.
There are days like this,
I make myself sick of myself.
There are days like this,
when I cannot breathe.
There are days like this,
I am not myself.
There are days like this,
that by losing you, I lose myself.
There are days like this,
that I choke, I die.
There are days like this
that are not days,
they are the deaths of the soul.
There are days like this,

que visto luto por mim.

Há dias assim,

que não luto por mim.

Há dias assim,

são apenas dias assim.

when I mourn my death.

There are days like this,

when I cannot fight for myself.

There are days like this,

they are just days like this.

As Palavras

E do nada surgiram as palavras,
e em tudo ficarão para sempre.
Juntaram-se ao teu cheiro,
aos teus beijos, a ti.
As palavras, que para mim,
são como o sangue:
correm da boca para os ouvidos,
ligando por este meio os corações,
alimentam o que já vive nos olhares.
E do nada surgiram as palavras,
e o Sol aqueceu mais.

The Words

And the words came out of nowhere,
and they will remain in all forever.
They joined with your scent,
your kisses, and you.
To me, the words
are like blood:
they run from the mouth to the ears,
connecting the hearts,
thus feeding what already lives in the glances.
And the words came out of nowhere,
and the Sun got warmer.

Deixa Cumprir-se o Humano

Há muito que me livreí de ti,
criatura horrenda que os Homens inventaram,
para controlar os outros Homens.
Agora quero que seja o mundo a descartar-te.
Que se possa, finalmente, cumprir o humano.
Não temo a tua vingança,
não temo a tua ira.
Não te temo, porque não te acredito.
Eu tenho os meus sonhos,
e se a natureza me criou sonhador,
foi para sonhar.
Não! A mim não me matas os sonhos.
Os diabos que te inventaram,
não poderão nunca possuir-me.
Não, eu não fui feito à tua imagem e semelhança,
porque eu existo, e tu não.
Quem me deu a vida foi o meu pai e a minha mãe,
não sou teu filho.
Não sou filho de um ser imaginário.
Desaparece!
Vai para o paraíso que idealizaram.
Deixa cumprir o ser humano.

Let the Human Be Fulfilled

It was long ago I got rid of you,
hideous creature Men invented
to control other Men.

I now want the world to reject you.

May the Human be finally fulfilled.

I do not fear your vengeance,

I do not fear your wrath.

I do not fear you for I do not believe in you.

I have my dreams

and if nature raised me as a dreamer,

let me dream.

No! You will not kill my dreams.

The devils who invented you

will never possess me.

No, I was not made after your image and resemblance,

since I exist, and you do not.

My parents gave me life,

I am not your son.

I am not the son of an imaginary being.

Get lost!

Go to the so-called paradise.

Let the Human be fulfilled.

Não te vejo nas guerras,
não te vejo na fome,
não te vejo quando uma criança é molestada.
Apenas te vejo em mitos criados por Homens.
Mitos? Obrigado, eu crio os meus.
Vá, desaparece!
Não me obrigues a ser como D. Quixote,
que lutava contra moinhos imaginários.
Tu és um ser imaginário.
Como pode uma invenção do Homem,
fazer com que não se cumpra o próprio Homem?
Deixa-me ser feliz neste mundo,
pois outro não há.
Deixa-me julgar o bem e o mal
Deixa de ser o mal e dizer que o bem é o mal.
Deixa cumprir-se o humano,
que o humano quer viver!

I do not see you in wars,
I do not see you in hunger,
I do not see you when a child is molested.
You only exist in Man-made myths.
Myths? No, thank you, I create mine.
Get lost, I said!
Do not make me act like Don Quixote,
who fought imaginary mills.
You are an imaginary being.
How can a Man's invention
let not himself be fulfilled?
Let me be happy in this world
for there is no other.
Let me judge between good and evil.
Stop being the evil, stop saying the good is the evil.
Let the human be fulfilled
for the human wants to live!

Fingir ou Fugir

Deitado neste quarto,

finjo respirar.

Não sei se é noite ou dia,

não interessa tristeza ou alegria.

Um ardor, sinto um ardor,

finjo acreditar.

Por entre velas escuras,

vejo almas sempre impuras.

Não sei se estou vivo,

finjo sofrer.

Balanço numa corda enfeitiçada,

estranhamente presa a nada.

Tento traficar emoções,

finjo amar.

Faço o pino, e de pernas para o ar,

deixo o sonho viajar.

Numa negra torrente,

finjo afogar-me.

Ninguém vai saber de nada,

que fui tocado por uma fada.

Junto as peças do meu puzzle,

finjo fugir.

5000 peças coloridas,

cada peça com 100 vidas.

Pretend or Run

As I lay in this room

I pretend to breathe.

I do not know if it is night or day,

sadness or joy do not matter.

I feel a scorching burning,

I pretend to believe.

I see souls forever impure,

through dark alleys.

Not knowing if I am alive,

I pretend to suffer.

I swing in a bewitched rope,

strangely tied to nothing.

Attempting to be a dealer of feelings,

I pretend to love.

Headstand, and upside down,

I travel dreaming.

In a darkened flow,

I pretend to drown.

No one will ever know

that I was given a fairy's blessing.

I gather all my puzzle's pieces,

I pretend to run.

5000 colourful pieces,

100 lives each one.

A Árvore

Quando menos esperava,
o vento Norte plantou a semente.
A árvore, que parecia impossível,
rasga já as entranhas da terra.
Ainda não é um tronco, não,
mas se o vento Norte e os outros ventos,
se entenderem, na conferência dos ventos,
e não soprarem forte demais,
o pequeno arbusto, que agora nasce,
poderá ser uma resistente árvore,
de onde saem ramos infinitos,
que abraçam o mundo inteiro.
O problema é regar a planta,
pois foi plantada num local quase inacessível.
Está longe e em difícil acesso.
Terão os eleitos para cuidar dela,
a imaginação e força bastantes,
para a manter sempre regada?

The Tree

When least expected,
the North wind planted the seed.
The tree, that seemed impossible,
is now tearing the dirt's guts.
It is not a log yet, oh no,
but if the North wind and the other winds
understand each other, in the winds' conference,
and do not blow too hard,
the tiny bush, now sprouting,
could grow up to be a steady tree,
whose infinite branches
would hug the whole world.
The problem is watering the plant,
for it is far and almost unattainable,
as it was planted barely out of reach.
Will the chosen ones
have enough strength and imagination
to take care of it and always keep it watered?

Melancolia

Eu sou aquele que te busco,
nos campos mais perfumados.

Eu sou aquele que me afogo,
nos teus cabelos sagrados.

Sou os lábios que te beijam,
e que sentem teu calor.

Sou aquele, que sem ti,
vive amargura e dor.

E sou também as pétalas,
que acariciaram tua face,

Sou um átomo perdido,
à espera que o tempo passe.

Sou fogo e sou cinzas,
da vida que por mim passou.

Sou a eterna formiga
que o teu coração achou.

Sou um barco à deriva,
e por vezes um farol.

Sou quem procura a sereia,
que só se mostra no Sol.

E sou quem te respira,
e quem sonha acordado.

Sou punhal e também ferida,

Melancholy

I am the one who seeks you,
in the scented fields.

I am the one who drowns
in your sacred hair.

I am the lips that kiss you,
and feel your warmth.

Without you, I am the one
that lives in bitterness and grief.

And I am also the petals
that caress your face,

I am the lost atom,
waiting for time to pass by.

I am the fire and the ashes
of the life that slipped away from me.

I am the eternal ant
your heart found.

I am an adrift boat,
and sometimes a lighthouse.

I am the one who seeks for the mermaid,
which only comes out on the Sun.

And I am the one who breathes you
and who daydreams about you.

I am the dagger and also the wound,

alegre Rumba ou triste Fado.

Eu sou a melancolia,

que encontrou o vento Norte.

Eu sou também alegria,

por vezes fraco, por vezes forte.

Sou, por fim, o que vês,

tanto errado como certo,

Sou carne, osso e sangue,

Eis-me aqui, completo.

joyful Rumba or sorrowful Fado.

I am the melancholy,

which has found the North wind.

I am, too, the joy,

sometimes weak, sometimes strong.

At last, I am what you see,

as much as right or wrong

I am flesh, bone and blood,

Here am I, complete.

Vibração

Senti hoje uma vibração.

O teu corpo ligou-se ao meu,

e eu entrei no teu corpo.

E no entanto, estávamos longe.

Tão longe, como a Lua está da Terra.

Olhei para a minha cama,

e ali estavas, esperavas por mim.

O teu corpo pedia o meu,

e nuvens de paixão purificavam o ar,

ainda demasiado conspurcado pela realidade.

Perdi-me nessas nuvens,

o teu cheiro invadiu-me,

a suavidade da tua pele acariciou-me.

Deves estar a usar aqueles cremes da publicidade,

ou então são os meus sonhos que andam macios.

A vibração aumentou,

atingiu 9.0 na escala do tesão.

A cama tremeu,

os meus sonhos tremeram,

o eixo da Terra desviou-se ligeiramente.

Gritos de mil almas inundaram o quarto.

Eu gritei, tu riste alto...

Vibration

Today I felt a vibration.

Your body bonded with mine,

and I went inside yours.

And yet, we were far away.

As far as the Moon is from Earth.

I looked at my bed

and there you were, waiting for me:

Your body asking for mine

and clouds of passion purifying the air,

still tarnished by reality.

I got lost in those clouds,

your smell overwhelmed me,

the smoothness of your skin caressed me.

You must be using one of those commercials' creams,

or my dreams are smooth.

The vibration increased,

it reached 9.0 in the hard-on scale.

The bed shook,

my dreams shook,

Earth's axle slightly deflected.

The screams of a thousand souls filled the room.

I screamed, you laughed loud...

o calor invadiu os nossos corpos,
o sangue foi bombeado para o centro do prazer,
Eu ri alto, tu gritaste...
E depois... voltaste para o teu tempo...

heat invaded our bodies,

blood pumped into pleasure,

I laughed loud, you screamed...

And then... you returned to your time...

Pontes

Como um engenheiro,
trabalhando sem parar,
lanço pontes para a alma.

Como um pedreiro,
carregando material,
construo pontes no coração.

Como um carpinteiro,
preparo a madeira,
que será a base das pontes do futuro.

Como um capataz,
dou ordens...

Porque não me obedeces coração?

Porque tens vontade própria?

Porque não queres ser as pontes,
que arduamente construo?

Bridges

Like an engineer,
working non-stop,
I plunge bridges onto the soul.

Like a stonemason,
toting material,
I build bridges on the heart.

Like a carpenter,
I prepare the wood
to be the foundation for the future's bridges.

Like a foreman,
I call the shots...

Why won't you obey me, heart?

Why do you have free will?

Why won't you be the bridges
that I arduously build?

A Chuva

A chuva que ontem caiu,
parece agora tão longe.
As nuvens seguiram o seu destino.
As recordações estão adocicadas,
pela chuva que ontem caiu.
É certo que me molhei,
até me teres dado o guarda-chuva,
mas a chuva é necessária.
Sem ela não seria doce,
esta colheita de recordações.
Aguardo, abrigado,
o novo temporal.

Rain

The rain that fell last night
seems now very far.
The clouds tracked their destiny.
Due to the rain that fell last night
Memories became sweet.
Sure I got wet,
until you handed me the umbrella,
but we need rain.
This harvest of memories
would not be sweet, without it.
I await for
the new downfall, protected.

Vizinhos

Esta noite, queria ser teu vizinho.
Esquecer os medos,
e doirar o meu corpo nos teus braços.
Esta noite, serias minha vizinha.
Sem medo do anzol,
que fere os peixes, para os pescar.
Esta noite, esticava o braço e tocava-te.
Tocava-te esta noite,
e em outras noites mais,
em que quiséssemos ser vizinhos.
Esta noite, queria ser teu vizinho.
Lamber as tuas feridas,
enquanto lambias as minhas.
A rotina a que chamam viver,
seguiria o seu curso no dia seguinte...

Neighbours

I wish I could be your neighbour tonight.
Forget my fears
and brighten my body in your arms.
You would be my neighbour tonight.
Fearless from the bait,
which hurts the fish to catch them.
I wish I could stretch my arm and touch you, tonight.
I wish I could touch you tonight
and many more,
whenever we wanted to be neighbours.
I wish I could be your neighbour tonight,
lick your wounds,
while you would lick mine.
The so- called living routine
would follow its course the next day...

Purificação

Eu amo as minhas lágrimas,

elas purificam.

Eu amo o sofrimento,

ele purifica.

Eu amo os meus pesadelos,

eles purificam.

Purificação!

Eu odeio o riso,

ele engana.

Eu odeio a felicidade,

ela adormece.

Eu odeio sonhos cor-de-rosa,

eles tornam-me fraco.

Purificação!

Não quero mais confiar,

que a felicidade existe.

Só quero ficar cercado,

e purificar.

Purificação!

Vou lavar a alma,

vou lavar o espírito.

Vou-me isolar,

Purification

I love to cry,

it purifies.

I love to suffer,

it plurifies.

I love my nightmares,

they purify.

Purification!

I hate to laugh,

for it deceives.

I hate to be happy,

for it benumbs.

I hate sweet dreams,

they weaken me.

Purification!

I will rely no more

on the existence of such thing as happiness.

I just want to be enclosed,

and purify.

Purification!

I will wash my soul,

I will wash my spirit.

I will hide

dos risos falsos.

Purificação!

Entrego-me a Deus,

e entrego-me ao Diabo.

Vou ficar divino,

neste mundo profano.

Purificação!

Não tentarei mais,

ser quem não sou.

Eu sou luz,

no meio da escuridão.

Purificação!

Purificação!

Purificação!

from the fake laughters.

Purification!

I deliver myself to the Devil,

and I deliver myself to God.

In this profane world,

I will become divine.

Purification!

I shall try no more

to be who I am not.

I am the light

amidst darkness.

Purification!

Purification!

Purification!

Flores

Se um dia desceres do meu imaginário para o mundo real,
terei flores à tua espera...

Flowers

I shall have flowers waiting on you,
should you ever come through...

Hoje não Me Viste

Hoje olhaste para mim,
e foi como se eu não existisse.
Como se fosse transparente...
Um dia, os teus olhos fixarão em mim,

mas o que verás será apenas uma imagem,

pois eu há muito terei passado.
Quando não queremos ver,
tropeçamos mais tarde nos fantasmas.

Today You Saw Me Not

Today you looked at me
as if I did not existed.
As if I was invisible...
One day you will stare at me,

yet you will see but an image,

for I will be long gone.
When we refuse to see,
we later stumble upon the ghosts.

Ai, quero Ser

Ai, quero ser gato,

enroscar-me de noite em ti,

sentir o teu corpo vibrar...

O teu sorrir...

As tuas gargalhadas no momento do prazer.

O teu cheiro, mais valioso do que a madeira de sândalo.

Ai, quero ser tigre,

perseguir-te como uma presa indefesa.

Uma presa com que brinco, antes de a comer...

Uma presa, que me prende, e passa a ser o tigre.

Ou quem sabe, uma pantera,

exibindo pela cama o seu andar sensual.

Ai, quero ser uma folha.

Nem sempre se é animal.

Uma folha é levada pelo vento...

O vento bem que me podia levar agora para a tua janela,

e alojar-me no teu regaço.

As folhas também se apaixonam!

Ai, quero ser teu.

Ai me, I want to Be

Ai me, a cat I want to be,
to snuggle with you by night,
to feel your body bursting...

Your smile...

Your laughter during pleasure.

Your smell... more precious than sandalwood.

Ai me, a tiger I want to be,
to chase you like a helpless prey,
to play with you, before eating you...

A prey that catches me and becomes the tiger.

Or a panther, who knows,
showing off its sensual walk by the bed.

Ai me, a leaf I want to be.

One cannot always be an animal.

A leaf is carried by the wind...

The wind might as well take me now to your window,
and accommodate me in your bosom.

Leaves fall in love, too!

Ai me, yours I want to be.

Medrar

Decadência? Não!

Nova vivência.

Desistir? Não!

Começar novamente.

Chorar? Não!

Pelo menos não por agora.

Rir? Sim!

Pelo menos por agora.

Florir? Sim!

As flores voltam todos os dias.

Assim haja Sol,

que a terra está molhada

e bem estrumada.

Não é para isso

que a merda serve?

Thrive

Decaying? No!

New living.

Forfeiting? No!

Starting over.

Crying? No!

Not for now, at least.

Laughing? Yes!

For now, at least.

Blossoming? Yes!

Flowers are back every day.

Let there be Sun,

for the land is wet,

and well fertilized.

Is it not for that

that shit is good for?

Coma

Numa qualquer rua da cidade,
cruzei-me com aquele coração.
Lancei um olhar de charme,
e segui...
Nessa noite, não dormi.
Parecia ouvir dois corações,
e o barulho do meu cérebro,
era forte e descontrolado.
No dia seguinte,
voltei à rua onde a vi.
Não estava lá...
Busquei-a por toda a cidade.
Regressei a casa desolado.
Continuava a ouvir o seu coração,
mas a sua imagem esfumava-se,
e já mal distinguia os seus lábios.
Vencido pelo cansaço,
deitei-me, entorpecido.
Uma lágrima rolou,
até ao meu travesseiro.
Duas horas depois,
levantei-me e procurei uma saída.
O armário da casa de banho,
pareceu-me uma boa solução.

Coma

In some random city street,
I ran into that heart.
I casted a charm glance,
and carried on...
I did not sleep that night.
I seemed to hear two hearts,
and the noise in my brain
was loud and frenetic.
On the next day,
I went back to that the street where I saw her.
She was not there...
I sought her all over the city.
Devastated, I returned home.
I kept listening to her heart,
yet her image was fading,
and I could barely tell her lips.
Beaten by tiredness,
I laid down, benumbed.
One tear rolled down my face
onto my pillow.
I got up two hours later
looking for a way-out.
The bathroom closet
seemed a good choice.

32! Foram 32 os comprimidos.
Azuis, vermelhos, verdes e brancos.
A água que usei para os tomar,
foram as lágrimas que deitava.
Deram comigo, por um acaso,
no conforto dos azulejos estilizados do WC.
Levaram-me para o Hospital,
e eu, nada senti.
Estou em coma, desde essa altura.
Dois anos, já passaram.
“Há actividade cerebral”,
dizem os médicos.
Sim, é verdade que a há.
Eu vejo, oiço e cheiro.
Cheiro o éter, do hospital,
e cheiro o perfume da enfermeira.
Essa mesma enfermeira,
que há dois anos me trata,
com todos os cuidados,
e cujo coração, conheço bem o bater.
Cruzei-me com ela,
numa qualquer rua da cidade,
faz hoje 2 anos e 2 dias.
Nunca tive uma relação tão longa.
Estou feliz.

32 was the magic number
of blue, red, green, and white pills.
I took them with my tears.
Found by chance,
on the comfortable, stylized bathroom tiles,
I was taken to the Hospital,
and felt nothing.
I have been in a coma since then.
Two years have passed.
The doctors say
“There is brain activity”.
Yes, that is true.
I can see, hear and smell.
I smell the hospital ether,
and the nurse’s perfume.
That same nurse,
that has been treating me
very carefully for two years,
and whose heartbeat I know well.
I ran into her
in some random city street,
two years and two days ago.
I never had such a long relationship.
I am happy.

A Ti

Com o teu robe escarlate,
Vens povoar os meus sonhos,
Fada imaginária,
ou apenas mulher.
Cada beijo teu que imagino,
faz do meu coração,
um órgão diluído,
no vinho das emoções.
Se existes, onde estás?
És uma lenda, ou apenas um sonho?
És mulher, ou apenas uma lenda?
Grande é o sonho, quando queremos sonhar.
Escrevo-te, mesmo sem te conhecer.
Sim, ainda não te conheço,
mas já sinto o teu cheiro,
e já vi as formas do teu corpo.
Vem, no teu vestido da Mango,
encher de feminilidade,
as paredes do meu coração.
Fala-me com uma voz doce,
e vamos sonhar os dois,
pois só assim fazem sentido os sonhos.
Não sei se existes,

To You

In your scarlet nightgown,
You come and fulfill my dreams,
Imaginary fairy
or mere woman.
Imagining each kiss from you
turns my heart
into a diluted organ,
in the wine of emotions.
If you are real, where are you?
Are you a legend or only a dream?
Are you a woman or only a legend?
Great is the dream when we want to dream.
I write to you, even without knowing you.
Yes, I do not know you yet,
yet I can scent your smell,
and I have seen the shapes of your body.
Come, in your Mango dress,
fill the walls of my heart
with womanliness.
Talk to me in a sweet voice,
and let us both dream,
for only these dreams make sense.
I know not if you are real,

não sei quem és.

Sei que és mulher,

e que sempre sonhei contigo.

Quero sentir a coroa de glória,

que alimenta a minha paixão.

Essa noite, porque de noite será,

valerá por uma vida.

Vejo-te no cimo da escadaria,

mas não encontro os degraus.

Quero-te, desejo-te, adoro-te,

e sei que sentirás o mesmo.

Estou viciado em ti,

mulher que não conheço.

I know not who you are.

I know you are a woman,

and I have always dreamt of you.

I want to feel the crown of glory,

that feeds my passion.

That night, for night it will be,

will be worth a life.

I see you at the top of the stairway,

yet I cannot find the steps.

I want you, long for you, adore you,

and I know you will feel the same.

I'm addicted to you,

woman I do not know.

Escolha

No meio de uma ponte,
sem saber para onde ir.

Por baixo, passa um rio,
por cima o azul do céu.

De um lado, encontro o que quero,
mas também o que não quero.

Do outro, não encontro nada.

Um lado é doce, de uma doçura que amarga,
o outro, nem bom, nem mau.

Num lado a vida e a morte,
no outro, apenas existir.

Escolho o turbilhão,

ou o limbo?

Vou no furacão,

ou desço ao abrigo?

Choice

Crossing a bridge,
not knowing where to go,

Underneath, a river,
and above, the blue sky.

On one side I find not only what I want
but also what I do not want.

On the other side I find nothing.

One side is sweet, of an embittering sweetness,
the other is neither good, nor bad.

On one side, life and death,
on the other, existence only.

Should I choose the maelstrom

or the limbo?

Shall I go with the whirlwind

or down to haven?

Quero-te

O incenso queima,
espalhando pelo quarto o odor a paixão.
Uma vela tremelica,
no parapeito da janela.
Eu deito-me,
e tu, de pé, sorris.
Rastejo pela cama,
e as minhas mãos percorrem as tuas pernas,
cobertas por um vestido preto.
Lembro-me bem quando o compraste!
Foi num dia de Primavera,
igual a tantos outros.
Mas eu lembro-me bem,
pois tudo que fazes me fica registado na memória.
Mas o que interessa a memória,
quando as minhas mãos,
percorrem agora as tuas pernas,
sentindo a suavidade das tuas ligas.
Não é preciso usar a memória para isso,
basta a paixão e o instinto animal.
Respiras ofegante.
Cada porção de Dióxido de Carbono que expeles,
são seis batidas do teu coração.

I Want You

Incense burns,
as it spreads the passion scent all over the room.
On the windowsill,
a candle shimmers.
I lay down,
and you smile, standing.
I crawl into bed,
and my hands crave for your legs,
covered by a black dress.
I recall when you bought it!
It was in a Spring day,
like many others.
Yet I do recall,
for my memory registers everything you do.
But who cares about memories
when my hands are now
feeling the smoothness of your garters,
while running through your thighs.
There is no need for memory,
passion and animal instinct is all it takes.
You are out of breath.
Each portion of Carbon Dioxide you expel
are six heartbeats of yours.

Oiço-o bem,
misturado com o Charles Aznavour,
que canta o “La Bohème”,
no leitor de cds que trouxemos para o quarto.
Olhas para baixo,
beijas-me as pálpebras, que se fecham,
num movimento involuntário.
Eu acaricio, agora,
a parte traseira das tuas coxas,
sentindo com especial prazer,
o exacto local onde acaba a liga e começa a pele.
Num ápice, o vestido sai.
Já não sei quem o tirou,
se eu, se tu.
O mais certo é ter ganho vida própria.
Ah! Trazes essa lingerie!
Gosto, é vintage.
Quem é que disse,
que os anos 50 foram há muito?
A vela treme,
e faz dançar a tua sombra na parede.
A mesma parede,
que ainda na semana passada pintámos juntos.
Deixo de olhar a sombra na parede,
as rendas do teu soutien,

I hear it well,
along with Charles Aznavour’s “La Bohème”,
playing in our room.
You look down,
kiss my eyelids, now closing,
in a reflex.
I am now caressing
the back of your thighs,
enjoying particularly
the exact place where the garter ends.
The dress comes off in a trice.
I know no more who took it,
if me or you.
Probably, it gained life.
Ai me, you are wearing that lingerie!
It’s vintage, I like it.
Who said the 50’s
were a long time ago?
The candle shimmers,
and your shadow dances on the wall.
That same wall,
we painted together last week.
I stop staring at the shadow on the wall,
as the lace on your bra
captures all my attention.

prendem toda a minha atenção.
Percorro-as, lentamente,
seguindo a sensual filigrana do tecido,
e sentindo também os teus seios,
porque nem o melhor dos tecidos,
se sobrepõe à tua pele,
suave...,
como uma canção da Susana Baca,
que toca neste momento:
“Te Quiero”.
E é verdade...
Quero-te já!

I slowly run my fingers through them,
feeling the fabric' sensual filigree,
along with your breasts,
for not even the finest of all fabrics
overcomes the smoothness of your skin...
like Susana Baca's song
playing now:
“*Te Quiero*”.
And that is true...
I want you now!

Penumbra

Na penumbra de cada alma,
existe um Inferno escondido,
mas ninguém o conhece.
No mais fundo de cada ser,
existe a maldade a corroer.
Um assassino,
vive em cada um de nós.
Não o conhecemos,
mas ele está lá.
Um abismo, um buraco negro,
sugando a luz, dessa mentira,
a que chamam Deus.
Na penumbra...
É na penumbra, que tudo se passa.
É a penumbra,
que engole o amor,
e suga a amizade.
Cada alma, uma penumbra,
cada penumbra, um ódio a crescer.
Ah, pudesse um único ser,
afirmar que a sua alma,
está completamente limpa,
e aí sim, eu diria:

Dusk

In the dusk of each soul
lies a hidden Hell,
yet no one knows it.
In the deepest of each being
evil lies corroding.
In each one of us
lives a murderer.
We do not know him,
yet he is there.
An abyss, a black hole,
sucking the light from that lie
they call God.
In the dusk...
Everything happens in the dusk.
Dusk swallows love,
and sucks friendship.
Each soul a dusk,
each dusk a growing hate.
Oh, could only one single being
state that his soul
is completely clean,
and then, yes, I would say:
“At last, we found the God”

“Encontrámos por fim o Deus”

Dois olhos de Lúcifer,
brilham, na penumbra de cada alma,
extinguindo a luz.

Não vale a pena negar,
estás amaldiçoado, meu amigo.

Não culpes a Eva, nem o seu Adão.

Não culpes a serpente, nem a sua maçã.

A culpa é da penumbra,
que vive em cada alma.

In the dusk of each soul

two Lucifer's eyes glow,
extinguishing the light.

There is no use to deny,
you are cursed, my friend.

Do not blame Eve, nor her Adam.

Do not blame the serpent, nor its apple.

Blame it on the dusk,
living in each soul.

Às Vezes

Às vezes está à nossa beira,
e não conseguimos ver.

Às vezes está longe,
e vemos nitidamente.

Temos os olhos tolhidos pela alma,
e às vezes não vemos,
simplesmente não vemos.

Às vezes não sentimos,
o que deveríamos sentir.

Às vezes sentimos,
o que devia passar por nós
como uma ligeira brisa ao entardecer.

Temos os sentimentos tolhidos pela alma,
e às vezes não sentimos,
simplesmente não sentimos.

Às vezes não ouvimos o canto da sereia.

Às vezes ouvimos um monstro,
que nos parece Deus.

Temos os ouvidos tolhidos pela alma,
e às vezes não ouvimos,
simplesmente não ouvimos.

Às vezes é amargo o gosto do açúcar.

Sometimes

Sometimes it is near us,

and we cannot see it.

Sometimes it is far,

and we can see it clearly.

We have our eyes hindered by the soul,

and sometimes we do not see,

we simply do not see.

Sometimes we do not feel

what we should feel.

Sometimes we feel

what should go through us

as a slight nightfall breeze.

We have our feelings hindered by the soul,

and sometimes we do not feel,

we simply do not feel.

Sometimes we do not hear the mermaid's chant.

Sometimes we hear a monster,

that seems God to us.

We have our ears hindered by the soul,

and sometimes we do not hear,

we simply do not hear.

Sometimes sugar tastes bitter.

Às vezes o veneno sabe-nos bem.

Temos o paladar tolhido pela alma,

e às vezes não provámos,

simplesmente não provámos.

Às vezes tapamos o nariz,

quando o cheiro é a maresia.

Às vezes o cheiro a gasolina,

acende o nosso fogo interior.

Temos o olfacto tolhido pela alma,

e às vezes não cheirámos,

simplesmente não cheirámos.

Às vezes não vivemos,

embora vivendo.

Sometimes poison tastes good.

We have our taste hindered by the soul,

and sometimes we do not taste,

we simply do not taste.

Sometimes we cover our nose,

when it smells like the tang of the sea.

Sometimes the smell of gasoline

lights up our inner fire.

We have our smell hindered by the soul,

and sometimes we do not smell,

we simply do not smell.

Sometimes we do not live,

though living.

Somos Nada

Quando eu morrer,
quem irá chorar?
Quem irá dizer que me amou,
quando eu passar para outro lugar?
Quando eu partir,
quem irá sofrer?
Quem irá dizer que me desejou,
quando eu deixar de viver?

Quando eu finir,
quem irá penar?
Quem irá dizer que me sonhou,
quando eu me afogar?
Somos estrelas,
ou pelo menos o seu pó.
Somos cometas,
mas somente a sua cauda.

We Are Nothing

Who will cry
when I die?
Who will say that loved me,
when I cross-over?
Who will suffer
when I am gone?
Who will say that desired me,
when I cease to exist?

Who will grieve
when I pass away?
Who will say to have dreamt of me,
when I drown?
We are stars
or at least their dust.
We are comets,
but only their tails.

Inverno

Detesto a chuva,
detesto o Inverno.
Não encontro conforto,
nesta triste estação.
Não vejo o vento,
como meu companheiro.
Não imagino a chuva,
como lágrimas que deito.

Winter

I hate the rain,
I hate Winter.
I cannot find comfort
in this sad season.
I do not see the wind
as my companion.
I cannot picture the rain
as tears that I cry.

Profecia

Desde o dia em que te vi,
que senti que o teu fogo queimava.
Desde a primeira respiração,
que sabia que me ias asfixiar.
Desde os primeiros raios de Sol,
que sabia que eras noite fria.
Desde que abriste a porta,
que eu sabia que me ias encurralar.
Desde que existes,
que eu estou morto.
Porque avancei, então?
Porque prefiro a dor de sentir o amor,
do que o sossego de nada sentir.

Prophecy

Ever since the day I saw you,
I felt your fire burning.
Ever since our first breath,
I knew you would smother me.
Ever since the first sunbeams,
I knew you were cold as the night.
Ever since you let me in,
I knew you would trap me.
Ever since you exist,
that I am dead.
How come I carried on, then?
For I rather feel the pain of love
than the quietness of not feeling at all.

Jardim

Num jardim, só por nós conhecido,

a minha alma brotou flores.

Ao fundo, o granito suspirava.

Fotografei com flama a eternidade,

num jardim, de flores e ferros retorcidos.

Lá em baixo, o rio assobiava.

No caos de um jardim bem cuidado,

captei-te, bonita mulher.

Ao longe, a legião coloria.

Num jardim, onde voltaremos...

por entre borboletas e amores.

No peito, o coração batia.

Garden

In a garden only we know,

flowers sprouted from my soul.

The granite sighed down there.

In a gnarly garden of flowers and fetters,

I photographed eternity with passion.

The river whistled down below.

In the chaos of a trimmed garden,

I captured your beauty.

The legion coloured from afar.

In a garden, where we will return...

amongst butterflies and lovers.

The heart beated.

Ciúme

Mata-me o ciúme que me esmaga.

Sinto-te minha,

mas não te sinto eterna.

Leio o jornal da manhã:

mais um crime passionai...

O meu crime é outro:

“multado por excesso de amor”.

Mata-me o ciúme que plantas em mim.

O meu cérebro fica cansado e explode.

Oiço os vizinhos a falar:

mais um caso de traição...

“Felizmente, ainda não foi comigo”,

é o que penso.

Não tenho sossego.

Arde-me o corpo.

Caiu mil vezes na lama do caminho.

Questiono, duvido, acuso.

Mata-me o ciúme, até de mim próprio.

É um terrível medo de perder,

é um terrível medo de existir.

A verdadeira felicidade é o nada.

Jealousy

The crushing jealousy kills me.

I feel you as mine,

though not eternal.

I read the morning newspaper:

another *crime d'honneur*...

My crime is different:

“fined by loving too much”.

The induced jealousy kills me.

My defeated brain explodes.

The neighbors talk about

another *crime d'honneur*...

“Fortunately, not with me yet”,

I think to myself.

I find no peace.

My body sears.

It fell on the mud of the path a thousand times.

I question, doubt, accuse.

Even my own jealousy kills me.

It is a terrible fear of losing,

it is a terrible fear of existing.

Nothingness is the true bliss.

Montanhas

Montanhas, que subo e desço,
vou encontrando pérolas amargas,
e doces espinhos.

Rios que correm sem destino,
vou molhando a palma das mãos,
e seguindo em frente.

Lembro-me bem da frescura das manhãs,
o som dos pardais ainda ecoa.

Sinto o cheiro dos pinheiros,
e o ar rarefeito fere-me o peito.

Corro, caio, esfolo a alma.

Sorrio, brinco com as ervas,
que nascem todas as manhãs.

Enforco-me de amor,
e ressuscito de melancolia.

Montanhas, que subo e desço,
são os caminhos da minha vida.

Mountains

Climbing and descending mountains,
I find bitter pearls,
and sweet thorns.

As rivers flow with no course,
I dampen my palms,
and carry on.

I recall the morning freshness,
the sparrows chant still echoes.

I inhale the smell of the pine trees,
and the thin air pierces through my chest.

I run, I fall, I flay my soul.

I smile, I play with the weeds
That are born every morning.

I hang myself in love,
and resurrect from melancholia.

Climbing and descending mountains
is the way of my life.

48 Horas

Poderá alguém aguentar,
48 horas sem respirar,
sem sentir o vento Norte,
,e o cheiro forte do mar?

Poderá alguém saber,
como 48 horas viver,
sem o corpo sentir,
sem o dia ver nascer?

Poderá alguém sorrir,
com 48 horas sem existir,
não passear num jardim,
e a ver a vida a fugir?

Poderá alguém entender
48 horas sem viver?

48 Hours

Could anyone bear
48 hours without air,
without feeling the North wind,
and the strong smell of the sea?

Could anyone know
how to live for 48 hours,
without feeling their body,
without seeing the dawn of a new day?

Could anyone smile
without existing for 48 hours,
without walking in a garden,
and watching life escape?

Could anyone understand
48 hours without living?

O Corpo

O corpo tem caprichos,
que te tornam num escravo.
Uma morte simulada,
a cada bater do coração.
Eu nunca perderei a fé no corpo,
Pois só ele é verdadeiro.
Quando respira,
quando ama,
e quando quebra...
Sempre real,
sempre leal, mesmo quando falha.
O teu corpo manda em ti.
Tu, que és o teu corpo!
Tu, que agora vives,
E amanhã estás morto!
É certamente um desconforto.
Mas é assim o teu corpo.

The Body

The body's whims
enslave you.
At each heartbeat,
a simulated death.
I shall never lose faith in my body,
for only it is real.
When it breathes,
when it loves,
and when it breaks...
Always real,
always loyal, even when it fails.
Your body commands you.
You, who are your body!
You, who now live,
and tomorrow will be dead!
It is certainly a discomfort.
Yet this is your body.

Boca

“Entra” - foi o que me disse a tua doce voz,
quando os nós dos meus dedos tangeram a porta.
Entrei a medo.
O quarto estava escuro.
Guiei-me pelo cheiro,
esse teu cheiro a fêmea,
esse teu cheiro a prazer,
esse teu cheiro...
Toquei-te.
Senti que vestias uma curta camisa de noite,
de tecido leve.
Percorri o teu corpo.
Percorri os teus mamilos de veludo.
Beijei-te.
Percorri o caminho dos teus lábios,
procurando encontrar a morada certa para a minha língua.
A tua boca abriu um pouco,
e eu entrei.
Fiquei ali, dentro de ti,
escondido do mundo e escondido de mim.
Dentro da tua boca,
sinto-me seguro.

Mouth

“Come in” – told me your sweet voice,
while my fingers knots played at the door.

Fearful, I entered.

Nothing but darkness in the room.

Guided by the scent,
that female scent of yours,
that pleasure scent of yours,
that scent of yours...

I touched you,

Felt you wore a short,
light cloth nightgown.

I ran through your body.

I felt your velvet nipples.

I kissed you.

I followed the path of your lips,
searching for the right address for my tongue.

Your mouth opened a little,
and I got in.

I stood still, inside you,
hidden from the world and from myself.

I am safe
inside your mouth.

Morte

Só queria não sentir mais nada,
desligar o meu corpo da tomada,
e deixar-vos apenas a memória de mim.

Death

I only wanted to feel no more,
pull my body from the plug,
and leave you with the memory of who I was.

Em ti, Encontro a Deusa

Trazias uma saia justa,
naquela manhã de nevoeiro.
Nos pés, uns belos sapatos,
abertos à frente, de meio tacão.
Uma tira de couro,
passava atrás do calcanhar.
Percorri o teu corpo,
em sentido ascendente.
Os meus olhos pararam no teu top.
Justo, verde, com o ombro direito descaído.
Nesse mesmo ombro de Tétis,
a alça do soutien... vermelho e preto.
Imaginei logo, se também as cuecas eram dessa cor.
Batom vermelho nos lábios.
Lábios que se abriram, para me dizeres:
“Olá. Que tal? Estou bem?”
Eu abria e fechava a boca,
Como um peixe fora de água...
Quando o ar se tornou em palavras, disse:
“Caramba!”
E tudo se resumia naquele caramba...
A beleza estava em ti, certamente,
mas a roupa acentuava o teu ar de Afrodite.

In You, I Find the Goddess

In that foggy morning,

you were wearing a tight skirt.

Nice shoes on your feet,

front-opened and medium heel.

The heel was involved

by a leather strap.

I ran through your body.

My gaze stopped on you top.

Tight, green, with a droopy right shoulder.

On that same Tethys shoulder

was the bra strap... red and black.

Immediately, I wondered if the panties were the same colour.

Red lipstick.

Lips that opened to say:

"Hello. How do I look? Ok?"

I was opening and closing my mouth,

like a fish outside water...

When the air formed words, I said:

"Damn!"

And all was said...

No doubt that you are beautiful,

yet the clothing brought up you Aphrodite's look.

Dei-te a mão e caminhámos.

A brisa do mar acariciou a nossa face.

Era como receber a divina ambrósia,

que nos tornava deuses.

E deuses éramos, naquele momento.

A Terra, o nosso grande Olimpo,

e Zeus, o nosso amor personificado.

Logo ali a minha mão acariciou as tuas pernas,

foi subindo até as coxas.

A tua saia subiu por encantamento.

Sim... as cuecas eram das mesmas cores do soutien...

rendadas...

chegadas ao corpo...

saíram...

Clímax!

I hold your hand and we strolled.

The sea breeze caressed our faces.

As if we were receiving the divine ambrosia,

that would make us gods.

And in that moment we were gods.

The Earth, our great Olympus,

and Zeus, our personified love.

Right there, my hand caressed your legs

and went up to your thighs.

By magic, your skirt went up.

Yes... the panties were the same colour as the bra...

lacy...

tight to the body...

they came off...

Climax!

Poema “Saudação a Walt Whitman”, de Álvaro de Campos

SAUDAÇÃO A WALT WHITMAN

Portugal-Infinito, onze de Junho de mil novecentos e quinze. . .

Hé-lá-á-á-á-á-á!

De aqui, de Portugal, todas as épocas no meu cérebro,

Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo,

Ó sempre moderno e eterno, cantor dos concretos absolutos,

Concubina ferosa do universo disperso,

Grande pederasta roçando-te contra a diversidade das coisas

Sexualizado pelas pedras, pelas árvores, pelas pessoas, pelas profissões,

Cio das passagens, dos encontros casuais, das meras observações,

Meu entusiasta pelo conteúdo de tudo,

Meu grande herói entrando pela Morte dentro aos pinotes,

E aos urros, e aos guinchos, e aos berros saudando Deus!

Cantor da fraternidade feroz e terna com tudo,

Grande democrata epidérmico, contíguo a tudo em corpo e alma,

Carnaval de todas as acções, bacanal de todos os propósitos

Irmão gémeo de todos os arrancos,

Jean-Jacques Rousseau do mundo que havia de produzir máquinas,

Homero do insaisissable do flutuante carnal,

Shakespeare da sensação que começa a andar a vapor,

Milton-Shelley do horizonte da Electricidade futura!

Incubo de todos os gestos,

Espasmo p'ra dentro de todos os objectos de fora

Souteneur de todo o Universo,

Rameira de todos os sistemas solares, paineleiro de Deus!

Eu, de monóculo e casaco exageradamente cintado,

Não sou indigno de ti, bem o sabes, Walt,

Não sou indigno de ti, basta saudar-te para o não ser. . .

Eu tão contíguo à inércia, tão facilmente cheio de tédio,

Sou dos teus, tu bem sabes, e compreendo-te e amo-te,

E embora te não conhecesse, nascido pelo ano em que morrias,

Sei que me amaste também, que me conheceste, e estou contente.

Sei que me conheceste, que me contemplaste e me explicaste,

Sei que é isso que eu sou, quer em Brooklyn Ferry dez anos antes de eu nascer,

Quer pela rua do Ouro acima pensando em tudo que não é a rua do Ouro,

E conforme tu sentiste tudo, sinto tudo, e cá estamos de mãos dadas,

De mãos dadas, Walt, de mãos dadas, dançando o universo na alma.

Quantas vezes eu beijo o teu retrato.

Lá onde estás agora (não sei onde é mas é Deus)

Sentes isto, sei que o sentes, e os meus beijos são mais quentes (em gente)

E tu assim é que os queres, meu velho, e agradeces de lá,

Sei-o bem, qualquer coisa mo diz, um agrado no meu espírito,

Uma erecção abstracta e indirecta no fundo da minha alma.

Nada do engageant em ti, mas ciclópico e musculoso,

Mas perante o universo a tua atitude era de mulher,
E cada erva, cada pedra, cada homem era para ti o Universo.

Meu velho Walt, meu grande Camarada, evoé!
Pertencço à tua orgia báquica de sensações-em-liberdade,
Sou dos teus, desde a sensação dos meus pés até à náusea em meus sonhos,
Sou dos teus, olha pra mim, de aí desde Deus vê-me ao contrário:
De dentro para fora. . . Meu corpo é o que adivinhas, vê a minha alma —
Essa vê tu propriamente e através dos olhos dela o meu corpo —
Olha pra mim: tu sabes que eu, Álvaro de Campos, engenheiro,
Poeta sensacionista,
Não sou teu discípulo, não sou teu amigo, não sou teu cantor,
Tu sabes que eu sou Tu e estás contente com isso!

Nunca posso ler os teus versos a fio. . . Há ali sentir de mais. . .
Atravesso os teus versos como a uma multidão aos encontrões a mim,
E cheira-me a suor, a óleos, a actividade humana e mecânica
Nos teus versos, a certa altura não sei se leio ou se vivo,
Não sei se o meu lugar real é no mundo ou nos teus versos,
Não sei se estou aqui, de pé sobre a terra natural,
Ou de cabeça p'ra baixo, pendurado numa espécie de estabelecimento,
No tecto natural da tua inspiração de tropel,
No centro do tecto da tua intensidade inacessível.

Abram-me todas as portas!

Por força que hei-de passar!

Minha senha? Walt Whitman!

Mas não dou senha nenhuma. . .

Passo sem explicações. . .

Se for preciso meto dentro as portas. . .

Sim — eu franzino e civilizado, meto dentro as portas,

Porque neste momento não sou franzino nem civilizado,

Sou EU, um universo pensante de carne e osso, querendo passar,

E que há-de passar por força, porque quando quero passar sou Deus!

Tirem esse lixo da minha frente!

Metam-me em gavetas essas emoções!

Daqui p'ra fora, políticos, literatos,

Comerciantes pacatos, polícia, meretrizes, souteneurs,

Tudo isso é a letra que mata, não o espírito que dá a vida.

O espírito que dá a vida neste momento sou EU!

Que nenhum filho da puta se me achesse no caminho!

O meu caminho é pelo infinito fora até chegar ao fim!

Se sou capaz de chegar ao fim ou não, não é contigo, deixa-me ir. . .

É comigo, com Deus, com o sentido-eu da palavra Infinito. . .

Prá frente! Meto esporas!

Sinto as esporas, sou o próprio cavalo em que monto,

Porque eu, por minha vontade de me consubstanciar com Deus,

Posso ser tudo, ou posso ser nada, ou qualquer coisa,

Conforme me der na gana. . . Ninguém tem nada com isso. . .

Loucura furiosa! Vontade de ganhar, de saltar,
De urrar, zurrar, dar pulos, pinotes, gritos com o corpo,
De me cramponner às rodas dos veículos e meter por baixo,
De me meter adiante do giro do chicote que vai bater,
De me (. . .)
De ser a cadela de todos os cães e eles não bastam,
De ser o volante de todas as máquinas e a velocidade tem limite,
De ser o esmagado, o deixado, o deslocado, o acabado,
E tudo para te cantar, para te saudar e (. . .)
Dança comigo, Walt, lá do outro mundo esta fúria,
Salta comigo neste batuque que esbarra com os astros,
Cai comigo sem forças no chão,
Esbarra comigo tonto nas paredes,
Parte-te e esfrangalha-te comigo
E (. . .)
Em tudo, por tudo, à roda de tudo, sem tudo,
Raiva abstracta do corpo fazendo maelstroms na alma. . .

Arre! Vamos lá prá frente!
Se o próprio Deus impede, vamos lá prá frente. . . Não faz diferença. . .
Vamos lá prá frente
Vamos lá prá frente sem ser para parte nenhuma. . .
Infinito! Universo! Meta sem meta! Que importa?
Pum! pum! pum! pum! pum!
Agora, sim, partamos, vá lá prá frente, pum!
Pum

Pum

Heia. . .heia. . .heia. . .heia. . .heia. . .

Desencadeio-me como uma trovoadas

Em pulos da alma a ti,

Com bandas militares à frente [. . .] a saudar-te. . .

Com um [. . .] contigo e uma fúria de berros e saltos

Estandalhaço a gritar-te

E dou-te todos os vivas a mim e a ti e a Deus

E o universo anda à roda de nós como um carrocél com música dentro dos nossos crânios,

E tendo luzes essenciais na minha epiderme anterior

Eu, louco de [. . .] sibilar ébrio de máquinas,

Tu célebre, tu temerário, tu o Walt — e o [. . .],

Tu a [sensualidade porto?]

Eu a sensualidade com [. . .]

Tu a inteligência (. . .)

11-6-1915

Álvaro de Campos — Livro de Versos . Fernando Pessoa. (Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes.) Lisboa: Estampa, 1993: 24a.

1ª versão inc.: Poesias de Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. (Nota editorial e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1944.

Entrevista ao Autor

Há quanto tempo escreves? Escreves apenas Poesia/Prosa Poética ou outros géneros?

Penso que a necessidade de escrever vem do tempo em que aprendi a formar palavras. Já na primária, quando a maior parte odiava as composições, eram elas o meu trabalho escolar favorito, e onde me destacava. Começou por aí, por querer, como qualquer criança, mostrar algo em que era elogiado, mais tarde tornou-se uma necessidade diferente... uma espécie de catarse, na maior parte das vezes. A minha escrita não se resume a poesia. Escrevo muito teatro e contos. Tentei escrever dezenas de romances, mas são sempre obras inacabadas. Prefiro histórias curtas, para não ganhar demasiada promiscuidade com as personagens, que se vão tornando cada vez mais "eus" em cada linha...

Quem admiras mais a nível da Poesia/Prosa Portuguesa? Quem são as tuas maiores influências nacionais na escrita? Com a escrita de quem mais identificas a tua escrita, em quem te revês?

Por exemplo, no meu caso, “sou completamente Florbela Espanca”...

As minhas maiores referências nacionais na escrita são variadas e quase sempre não actuais. Destaco Fernando Pessoa, dentro da poesia, em todos os seus heterónimos. Na prosa sou completamente Queirosiano, enquanto leitor. Em peças de teatro, devoro qualquer coisa escrita pelo Mestre José Carretas, verdadeira influencia para muito do que escrevo. De destacar também Manuel Tiago, pseudónimo do grande Álvaro Cunhal, como um dos escritores que mais me emociona pelo apanhar correcto de uma Portugalidade que morria quando eu nasci. Obviamente que não posso deixar de fora a genialidade do José Saramago, um verdadeiro arrebatador de espíritos.

E a nível internacional, quais são os autores que eleges?

A nível internacional os meus gostos são bastante diversificados e passam por fases. Assim, ao inevitável Suskind, juntam-se nomes tão díspares como Marion Zimmer Bradley, Balzac, Catherine Clement e Harold Pinter. Na dramaturgia, adoro o Sanchis Sinisterra e o Javier Tomeo, grandes influências também no que escrevo. Poesia estrangeira, não sou grande consumidor. Aliás, prefiro escrever poesia do que ler. Em poesia sobreponho o OUTPUT ao INPUT.

De onde surgiu “a” *Sagrada Melancolia*?

(necessidade de “desabafar para o papel”, pura vontade de escrever, como forma de introspecção, análise da sociedade, ...)

A sua origem está no próprio nome. Defendo que em mim a melancolia que me invade por vezes é positiva, é sagrada... Sagrada porque me faz "viajar", libertar emoções, e raramente ficar triste. É como se sonhasse. Por isso, necessariamente, está em *Sagrada Melancolia* a catarse de que já falei. Claro que não é apenas catarse, porque senão bastava ficar no papel e guardar na gaveta. Pretendo partilhar alguma coisa do que vou escrevendo.

Por que surgiu a necessidade de a partilhar sob a forma de *blog*?

O *blog* surge como um desafio a mim próprio. Um primeiro buscar de reacções da minha poesia na melancolia dos outros. Que melhor forma de obter um retorno crítico directo, senão a internet e um *blog*?

Sendo que a partilha através do *blog* já a tornava pública, a escolha de a publicar em livro foi fácil?

A decisão de lançar a minha melancolia em livro foi uma necessidade. Pretendi chegar a mais gente, mostrar um pouco de mim a quem não está na internet. Quis ver a reacção de quem comprava o livro. Essa melancolia era só minha, ou quem me lesse iria ser cúmplice? Estariam ali só pedaços de mim, ou também um pouco da humanidade dissimulada? A internet é um grande mundo, mas está com informação a mais. Corres o risco de estar a escrever um *blog* para ninguém.

O que pretendias com a leitura dos teus poemas? Que, de alguma forma, as pessoas se identificassem com o que neles exprimes?

Penso ter deixado claro na resposta anterior que sim. Pretendo testar. Ver se há emoções comuns. Descobrir-me, descobrindo o que sentem os outros quando me lêem. Quando escrevo e partilho, adoro provocar sensações. Não quero que me digam "Parabéns, está muito bem escrito". Quero ver emoções nos olhos de quem me lê. Um pouco de melancolia, uma lágrima, um sorriso, ou mesmo uns olhos irados a dizer "Isto não vale nada! Mas mexeu comigo...".

E como/por que surgiu o Teatro na tua vida?

O teatro surgiu maritalmente na minha vida. Sempre gostei de ser quem não sou e depois voltar a mim e o teatro permite-me essa escapatória. Devo referir que é também uma herança familiar, uma vez que o meu avô materno era encenador amador e o meu pai também chegou a fazer teatro algumas vezes. Comecei num grupo chamado “5 à margem”, ainda sem qualquer formação e com um pequeno papel. Fui evoluindo, fui realizando formações e, embora não seja profissional, já tive a sorte de fazer muitos trabalhos profissionais, quer em teatro, quer em cinema. Mas nem só o representar me seduz dentro do teatro, uma vez que já encenei, já produzi, já trabalhei teatro com jovens em risco de exclusão e já escrevi algumas peças de teatro, tendo também formação em dramaturgia.

Como te realizas/expressas melhor: no teatro ou na poesia/escrita?

Isso depende dos momentos e dos estados de espírito, mas na minha escrita há sempre muito de mim. As personagens de teatro falam coisas que eu poderia ter dito ou pensado. O mesmo se passa com a minha poesia e até com os contos que escrevo. No presente momento são pequenos contos que mais me realizam.

Em alguns poemas, existem referências a alguns deuses da mitologia grega. Pegando no que diz José Carretas, no Prefácio, “que invoca[s] os deuses para negar a deus“, qual é a importância dos deuses gregos para ti?

Em termos puramente religiosos são tão importantes para mim como o deus cristão. Ou seja, não têm nenhuma importância. Em termos mitológicos, vejo-os com a curiosidade de quem lê uma história sedutora e muito bem escrita. Uso-os propositadamente em alguns poemas para invocar a beleza dessas narrativas e para os por em contraponto com os outros deuses actuais.

O que tens a dizer sobre uma possível publicação desta tradução para Inglês?

Penso que seria muito interessante. Gostava de ver as minhas palavras, ideias e sentimentos a ganharem vida noutra língua. Como se me fugissem da boca e passassem a ser de outra boca, que não me pertence, mas que conta o que eu sinto. Igualmente gostava de ver a reação de pessoas com outra nacionalidade ao que escrevo. Será que a melancolia é universal, ou é aquele sentir só nosso, dos portugueses? A minha opinião é de que é de todos...

Planos futuros? Continuar a escrever? Géneros? Teatro?

Continuar a escrever, sempre. De momento estou a escrever uma série de mini-contos, que tentarei publicar se alguma editora se mostrar interessada. Teatro não tenho escrito, mas se a mão e a mente me levarem para lá...